1903

# "NOVISSIMA"

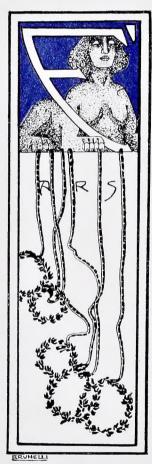
*Genialità ci accompagni*

1903

(Anno III)

# “Novissima„

Rivista d’Arti e Lettere

Direttore: Edoardo de Fonseca - Roma

# Pro-Novissima

con l'animo aperto ad una lieta speranza che « Novissima » inizia il suo terzo anno di vita.

Se la buona ventura farà riscontro degno al nostro costante volere, « Novissima » sarà fra breve una Rivista mensile d'arte, organica e forte.

Animosi ed arditi ci resero la certezza di un grande ed eletto pubblico, già nostro, e la fede nella forza d'arte delle varie regioni italiane.

Adunare tutte queste vitalità sparse, e concentrarle nella pubblicazione di una grande Rivista nazionale, da uscire ogni mese in Roma, fu il nostro disegno.

Già con « Novissima » annuale — che continuerà a pubblicarsi regolarmente perchè non sia interrotta la serie di un'edizione fortunata — un simile intento ci guidò; ma le nostre comparse erano rare troppo da imprimere alla Rivista sufficiente vigore d'arte. Se un lamento « Novissima » ebbe mai dal suo pubblico, fu per il lungo lasso di tempo lasciato da un numero all'altro.

Il disegno di far derivare da « Novissima » annuale una grande Rivista mensile era quasi temerario, e la sua attuazione voleva sagacia molta e ausilio di forze ben grandi.

Fermi in questo convincimento, noi cercammo ed ottenemmo la riunione di tutte le forze vive dell'arte nazionale per la costituzione della *Società editrice di « Novissima »* fra artisti italiani, con sede in Roma.

Tutte le maggiori regioni italiane risposero in modo degno al nostro invito, ed oggi la costituenda associazione è forte di circa duecento artisti di cui diamo più avanti l'elenco. Le più fulgide glorie dell'arte nostra, come le più promettenti energie giovanili, sono con noi per osare il grande tentativo.

Abbiamo detto il tentativo, e a proposito.

A che cosa, infatti, varrebbero i nostri sforzi, anche inauditi, se il pubblico della nuova Italia non si mostrasse peranco pronto e maturo per accogliere con animo lieto e con interessamento vivo una Rivista d'Arte come il nostro paese non ebbe mai?

Ora, noi, che da più mesi lavoriamo tenacemente per l'attuazione del nostro disegno, ampia fede nel pubblico italiano mostriamo di avere. Ci pare, anzi, che molti dei libri, dei giornali e delle riviste che vedono la luce in Italia altro non sieno che un'offesa costante al buon gusto innato di nostra gente. E se la nostra fede non resulti, per la prova di fatti, altro che una fallace illusione, potremo almeno vantarci di avere una buona volta osato per l'arte e per la cultura estetica del nostro paese.

Intanto, il primo atto palese della costituenda *Società editrice di Novissima* sarà l'Esposizione « Pro-Novissima » che verrà inaugurata il 1° febbraio prossimo in Roma, alla palazzina comunale del Pincio, concessa dal sindaco di Roma, di fronte al meraviglioso panorama della città eterna.

L'*Esposizione Pro-Novissima* avrà un elevato interesse artistico, poichè tutti i pittori e gli scultori delle varie regioni italiane aderenti alla Società vi esporranno notevoli opere. I proventi delle vendite delle opere stesse e quelli di una grande festa artistica che sarà tenuta pure in febbraio, al teatro Costanzi di Roma, andranno a vantaggio della Rivista. Per l'apertura dell'Esposizione sarà pubblicato un fascicolo straordinario di « Novissima » che preludierebbe alle regolari edizioni di « Novissima » mensile.

Ognuno, certo, già intende che questa meditata e felice organizzazione delle forze vive dell'arte nostra per la pubblicazione di una grande Rivista artistica nazionale, ha in sè elementi vitali tanto da condurci alla vittoria.

Auguriamoci dunque che il grande tentativo, cui concorrono tante energie e tante volontà concordi, determini presto la grande affermazione d'arte da noi intensamente desiderata.

EDOARDO DE FONSECA.

# Artisti aderenti alla Società editrice di "Novissima„ al 7 dicembre 1902

**Lazio.** — ADOLFO APOLLONI - GIACOMO BALLA - GIULIO BARGELLINI - MAURIZIO BARRICELLI - ALESSANDRO BATTAGLIA - ERNESTO BIONDI - CESARE BISEO - OTHMAR BRIOSCHI - DUILIO CAMBELLOTTI - ONORATO CARLANDI - GIUSEPPE CELLINI - FILIPPO CIFARIELLO - ENRICO COLEMAN - AUGUSTO CORELLI - UMBERTO COROMALDI - GIOVANNI COSTANTINI - ANTONIO DISCOVOLO - CARLO FERRARI - ETTORE FERRARI - CARLO FONTANA - GIUSEPPE GUASTALLA - CAMILLO INNOCENTI - PIO JORIS - ENRICO LIONNE - CESARE MACCARI - GIOVANNI MATALONI - ENRICO NARDI - ARTURO NOCI - FILIBERTO PETITI - RAIMONDO PONTECORVO - ETTORE RŒSLER FRANZ - G. ARISTIDE SARTORIO - FRANCESCO VITALINI - ARNALDO ZOCCHI.

**Lombardia.** — ACHILLE ALBERTI - CARLO BALESTRINI - ERNESTO BAZZARO - LEONARDO BAZZARO - GIORGIO BELLONI - STEFANO BERSANI - FELICE BIALETTI - GIOVANNI BUFFA - FILIPPO CARCANO - ANTONIO CARMINATI - ALBERTO CASTELLINO - LODOVICO CAVALERI - PIETRO CHIESA - LUIGI CONCONI - CARLO CRESSINI - BASSANO DANIELLI - ROMOLO DEL BO - ADOLFO FERAGUTTI VISCONTI - ACHILLE FORMIS - C. FORNARA - RICCARDO GALLI - EMILIO GOLA - ALESSANDRO LAFORÊT - ADOLFO MAGRINI - GIUSEPPE MENTESSI - L. METLICOVITZ - ALBERTO MICHELI - FILIBERTO MINOZZI - ANGELO MORBELLI - EUGENIO PELLINI - GAETANO PREVIATI - FEDERICO QUARENGHI - G. RAPETTI - ALEARDO TERZI.

**Veneto.** — VITTORIO BRESSANIN - ITALICO BRASS - MILLO BORTOLUZZI - RAFFAELLO CARBONARO - FRANCESCO CASTEGNARO - BEPPE CIARDI - GUGLIELMO CIARDI - ANGELO DALL'OCA BIANCA - PIETRO FRAGIACOMO - CESARE LAURENTI - ANNIBALE DE LOTTO - MARIUS DE MARIA - ALESSANDRO MILESI - G. MITIZANETTI - LUIGI NONO - D. SYLVIUS PAOLETTI - ANTONIO RIZZI - FRANCESCO SARTORELLI - FERRUCCIO SCATTOLA - WLADIMIRO SCHERESCHEVSKI - LINO SELVATICO - AUGUSTO SEZANNE - ACHILLE TAMBURLINI - ETTORE TITO.

**Piemonte.** — LEONARDO BISTOLFI - DAVIDE CALANDRA - PIETRO CANONICA - VITTORIO CAVALLERI - GIORGIO CERAGIOLI - LORENZO DELLEANI - ALFREDO FALCHETTI - CESARE FERRO - G. GIANI - GIACOMO GROSSO - CESARE MAGGI - A. M. MUCCHI - ORESTE PIZZIO - CESARE REDUZZI - EDOARDO RUBINO - ACHILLE TOMINETTI.

**Emilia.** — ALFREDO BARUFFI - LUIGI BOMPARD - GIGI BONFIGLIOLI - CLETO CAPRI - G. CASANOVA - MARCELLO DUDOVICH - ALBERTO FERRAGUTI - ROBERTO FRANZONI - CARLO JEANNERAT - AUGUSTO MAJANI - GIOVANNI MASOTTI - GIUSEPPE NERI - CARLO PARMEGGIANI - FERRUCCIO SCANDELLARI - ODDONE SCABIA - UGO VALERI.

**Liguria.** — EDOARDO DE ALBERTIS - AURELIO GRAFFONARA - DOMINGO MOTTA - PLINIO NOMELLINI.

**Toscana.** — NICCOLÒ CANNICCI - EUGENIO CECCONI - VITTORIO CORCOS - GIOVANNI COSTETTI - ARTURO FALDI - FRANCESCO FANELLI - GIOVANNI FATTORI - RUGGERO FOCARDI - ATTILIO FORMILLI - FRANCESCO GIOLI - LUIGI GIOLI - OSCAR GHIGLIA - GUERRAZZI - ADOLFO DE KAROLIS - GIORGIO KIENERK - LLEWELYN LLOYD - G. AMEDEO LORI - EMILIO MAZZONI - AUGUSTO MUSSINI - GIUSEPPE VINER - CLEMENTE ORIGO - AUGUSTO RIVALTA - RAFFAELLO ROMANELLI - DANTE SODINI - LODOVICO TOMMASI - DOMENICO TRENTACOSTE.

**Napoletano.** — NICOLA BIONDI - ALCESTE CAMPRIANI - VINCENZO CAPRILE - GIUSEPPE CASCIARO - F. CORTESE - ACHILLE D'ORSI - GAETANO ESPOSITO - STEFANO FARNETI - FRANCESCO JERACE - V. LA BELLA - F. MANCINI - V. MIGLIARO - C. MIOLA - SALVATORE POSTIGLIONE - ATTILIO PRATELLA - GIUSEPPE RENDA - FEDERICO ROSSANO - EDUARDO ROSSI - GIUSEPPE DE SANCTIS - PAOLO VETRI - VINCENZO VOLPE.

**Sicilia.** — LUIGI DI GIOVANNI - FRANCESCO LOJACONO - MARIO RUTELLI.

# IMPRESSIONI PITTORICHE

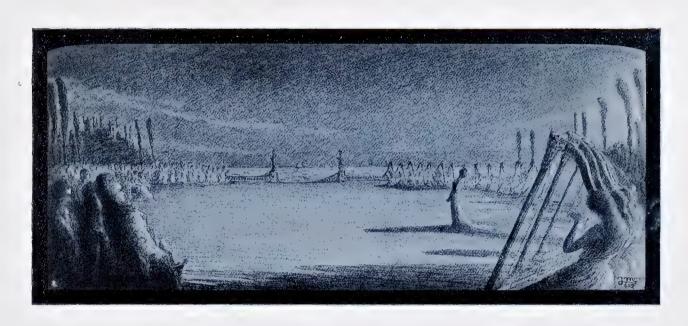
## DA COMPOSIZIONI MVSICALI CELEBRI

BEETHOVEN "CHIARO DI LUNA"

Pietro Fragiacomo – Venezia

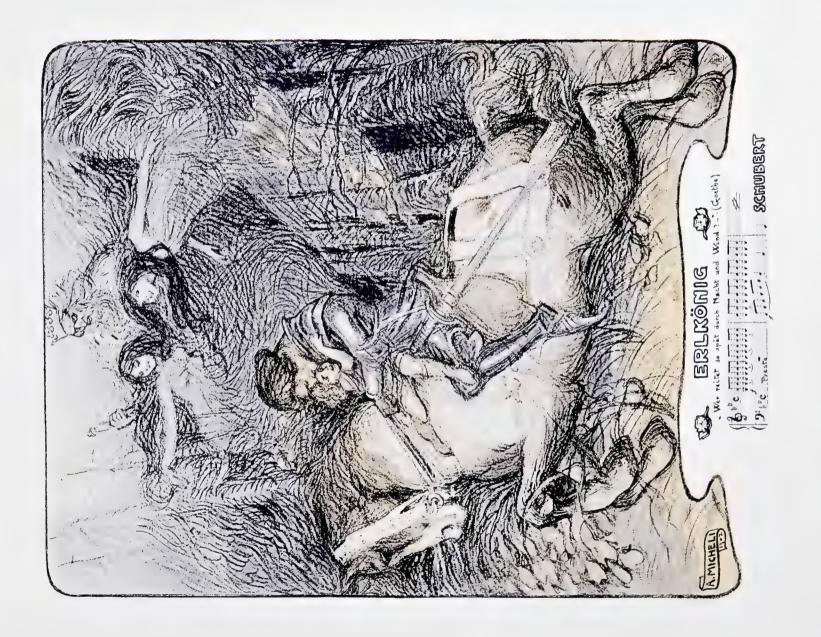
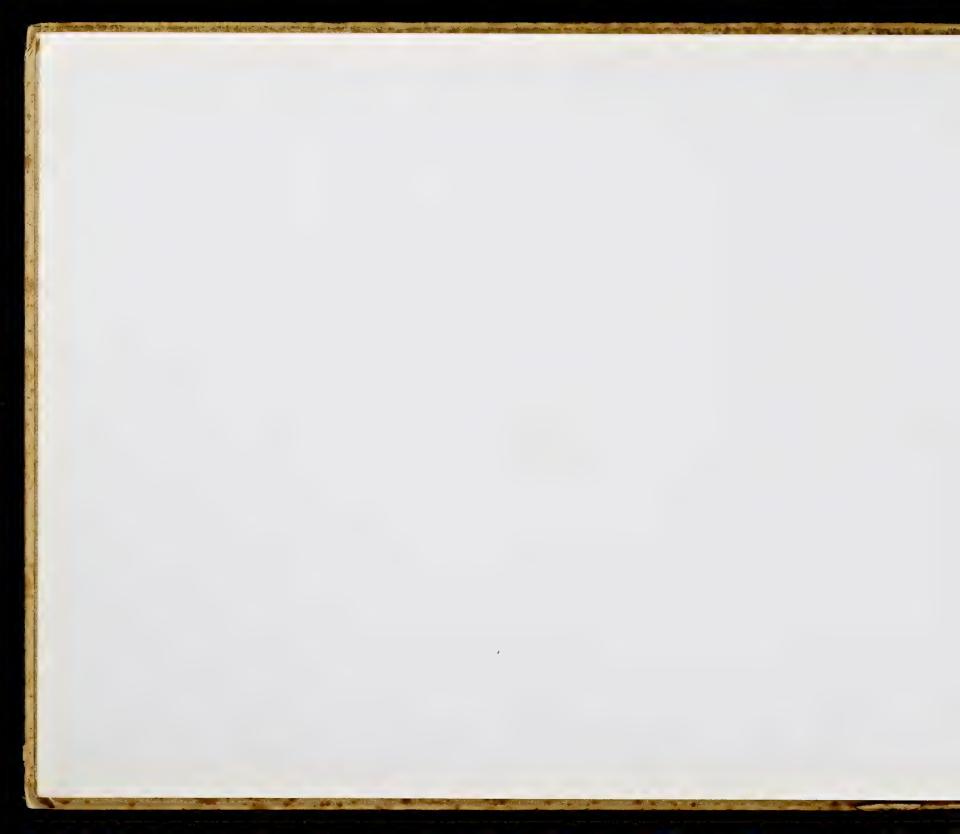
BEETHOVEN - SINFONIA EROICA - II TEMPO

ANTONIO RIZZI - VENEZIA

BEETHOVEN - OP. 53, SONATA 21, PARTE III
LUIGI BRUNELLI - MILANO

BEETHOVEN - « CLAIR DE LUNE

FILIBERTO MINOZZI - MILANO

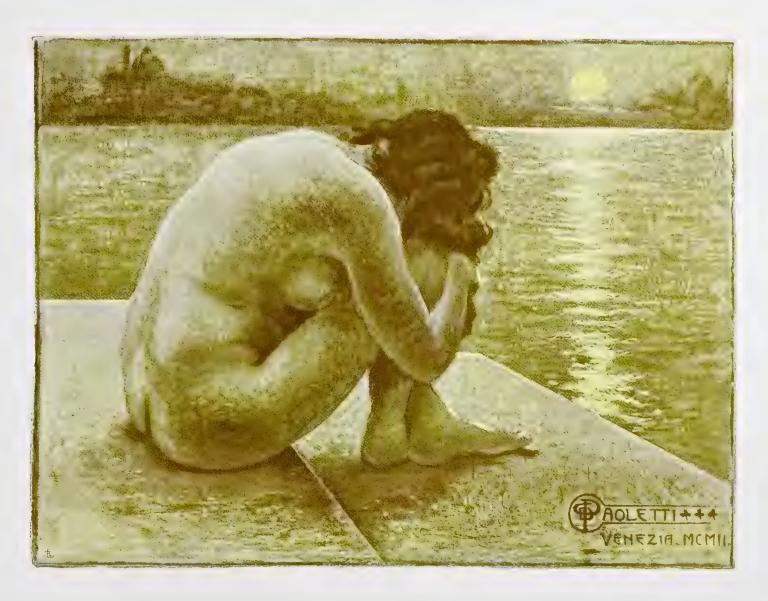
A. MICHELI
1902
ERLKÖNIG
„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?..." (Goethe)
Presto
SCHUBERT

A - ve.. Si - gnor

BOITO - MEFISTOFELE - PROLOGO

ANTONIO RIZZI - VENEZIA

CHOPIN " NOTTURNO ,,

Augusto Majani - Bologna

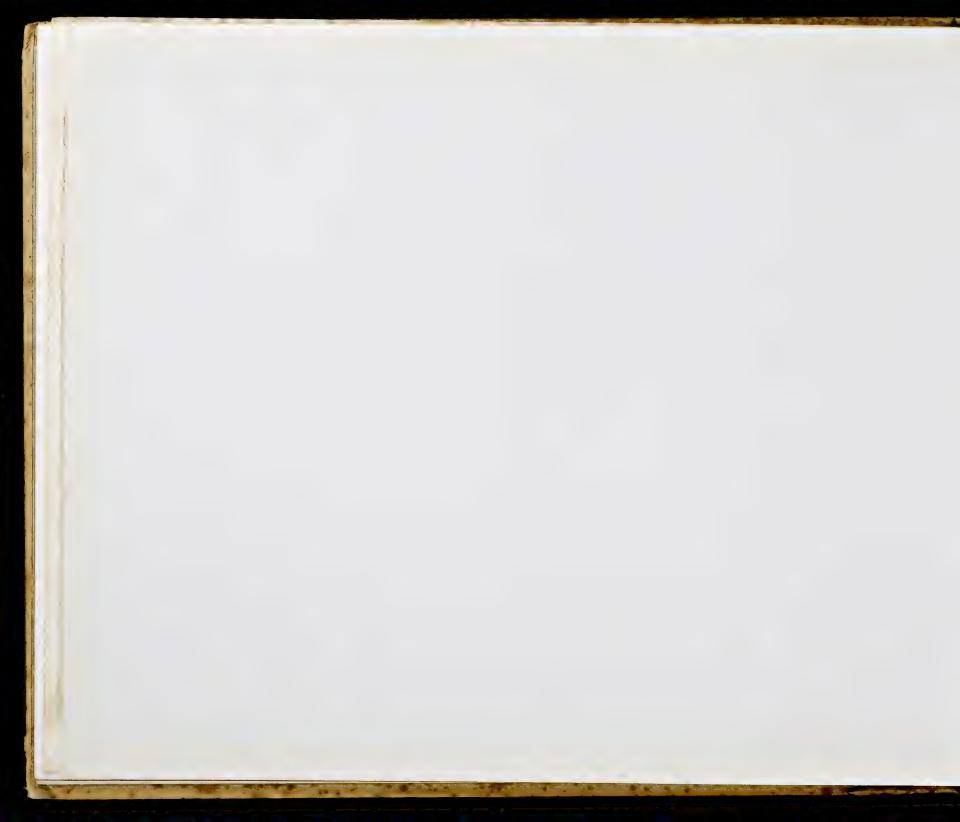
CHOPIN
I: NOTTVRNO
OPERA IX:

CHOPIN - PRÉLUDES, OP. 28, N. 4

SYLVIUS D. PAOLETTI - VENEZIA

SCHUMANN "ERSTER VERLUST" (PRIMO ABBANDONO)

Luigi Bompard - Bologna

GRIEG "PRIMAVERA"

Giovanni Costantini - Roma

VERDI "LAUDE ALLA VERGINE,,

Plinio Nomellini - Genova

# Paesaggi e figure musicali

uono — segno. Sette le note musicali, sette i colori dell'iride.

Quando Goethe, in quella sua *Farbenlehre,* a cui teneva più che al *Faust,* pretendeva che due soltanto sieno i colori puri, l'azzurro e il giallo, e che ogni altro colore sia una gradazione di questi, egli contribuiva bensì alla formazione di una tecnica dell'arte pittorica più che molti trattati della pittura; ma, non solo rinnegava Newton, disconosceva la corrispondenza di quei due elementi naturali, la luce ed il suono, da cui tutta l'arte deriva. E fu veramente strana quella disconoscenza nel poeta-naturalista; il quale, con la *Metamorfosi delle piante* e con gli altri suoi studii sulle discipline organiche, mostrava il fondamento scientifico del suo genio poetico. Tanto meno comprensibile nell'analista acuto e profondo dell'anima umana, per questo: che mai sì intima corrispondenza vi fu tra un fenomeno fisico e le sue conseguenze psicologiche.

Assai più sarebbe andato Goethe vicino al vero, se, invece di voler sostituire una determinazione all'altra nel numero e nell'apparenza e nell'origine dei colori, avesse rilevato che la divisione dei colori, come quella dei suoni, procede per una tale scala di gradazioni, da rendere la definizione newtoniana — esatta in sè stessa — approssimativa e volontaria nella sua constatazione pratica. Invero, è egli possibile segnare matematicamente la linea infinitesimale che divide un colore, un suono dall'altro, come vorrebbe la inesorabilità della loro terminologia convenzionale, quando ne vediamo e ne udiamo la ineffabile percorrenza trasformatrice?

La gamma per cui la luce e il colore, il suono ed i toni, dopo avere assunto dinnanzi ai nostri sensi gli aspetti più varii, si riducono all'oscurità, al silenzio, sono la miglior dimostrazione della inesistenza di quell'*assoluto* che, tradotto nel campo morale, è stato l'origine delle maggiori sventure umane, delle crudeltà più terribili. Mentre è sì commovente, sì dolce, seguire suono e colore, dalla vibrazione fisica che li provoca nel comun mezzo elastico, alla impressione da essi prodotta, per la via dei nostri sensi, in quel frutto sintetico dei sensi che è l'anima nostra!

Procedimento e risultato sono identici nel doppio fenomeno. Or, quale mai bilancia morale sarà capace di graduare e misurare la via per cui riso e pianto, letizia e mestizia, segnano i due capi della corda sentimentale? Come quasi le stesse contrazioni nel nostro volto, le stesse sensazioni negli organi nostri, così anche le stesse stimmati nello svolgimento della loro funzione affettiva. Oggi appena la fisiologia incomincia a divenire psicologica, aiutata insieme dal progresso delle discipline materiali — chimica, meccanica, chirurgia — e dal riconoscimento nell'essere umano di proprietà e di attitudini imponderabili.

Certo, molto più innanzi saremmo nella conoscenza e nell'apprezzamento dei fenomeni naturali e della loro influenza sulle nostre sensazioni, se una fede religiosa malintesa e peggio applicata non avesse per troppi secoli allontanato da quei fenomeni, da tutta la funzione fisica terrestre, universale, l'attenzione dell'intelletto e della coscienza,

per concentrarla in una fantastica aspirazione dell'al di là. Se alla divinazione panteistica dei filosofi e dei poeti antichi si fosse potuto dare una base scientifica, noi saremmo oggi molto più vicini, se non alle origini, alla essenza delle cose, e la parola dei loro rapporti più non sarebbe un segreto per noi. La mortificazione dei sensi — voluta da quella fede — come ha suscitato i vizî e le colpe, così ha ristretto, sotto veste di allargarlo, il campo dalla speculazione spirituale, sicchè tutto l'ambiente universo ha finito col non avere più linguaggio per noi.

Così, è stata piuttosto una fioritura da serra tutta l'artistica fioritura del cattolicesimo. Pure, la nostra facoltà creatrice ne ha ricevuto un impulso: l'umanità si sostituiva alla Natura, e veniva a gara con essa; ma senza le feconde nozze con l'ambiente, quella facoltà non poteva non isterilire. Oggi, come si guarda insieme al cielo e alla terra quali parti di un unico tutto; come riconosciamo insieme quel tanto di Divinità che è in noi stessi, e quel che è racchiuso in tutte le cose che ne circondano, così gli elementi della vita e dell'arte si sono alfine moltiplicati dinnanzi ai nostri sensi; con essi, le fonti della nostra inspirazione; e le stesse funzioni naturali hanno acquistato nelle nostre impressioni una corrispondenza per cui ci appaiono più complesse nei loro effetti, e insieme più semplici nelle cause loro.

Ma tutti i grandi poeti — cristiani come pagani — sono stati panteisti, e tutti hanno sentito e reso la parentela dei fenomeni naturali e il legame che per essi avvinceva i nostri sensi sino a fonderli a lor volta: dai poeti dell'Estremo Oriente venendo ad Omero, a Lucrezio — l'eccelso naturalista — a Virgilio, a San Francesco, al terribile e dolcissimo Dante, a Shakespeare, sino al Carducci, il quale di rado come quando *sentiva*

il divino del pian *silenzio verde*

dimostrava viva in lui e suonante l'intima armonia del genio umano con l'ambiente naturale.

Ora, poco a poco, noi andiamo ridando senso a tutte le allegorie che l'antichità pagana aveva adombrate col velo di una religione, ch'era piuttosto la ragione delle cose. Laplace ha provveduto a razionalizzare l'ipotesi scientifica dell'Universo, e Gorini, dimostrando sperimentalmente l'unità della forza fisica, epperò l'unità della vita, ha dato alla scienza della terra quel fondamento filosofico e sociologico che solo poteva renderla un fattore della psicologia. Oggi le acque, le selve, le valli, i colli, i monti, le roccie, i piani, riparlano al nostro sguardo, al nostro orecchio ed al nostro spirito il linguaggio antico, che l'umanità aveva dimenticato. Epperò, mai come ora è stata in onore la pittura di paesaggio, e mai come ora la pittura ha risposto a quella rivelazione cosmogonica che nella musica aveva avuto la sua prima espressione artistica.

Se non fosse pei Ferraresi e per Leonardo, non potrebbe la nostra arte pittorica aspirare alla priorità in questa comprensione della natura, in questo rapporto dell'ambiente coll'uomo, che doveva prima trionfare pittoricamente nei paesi e nei popoli di men poetico afflato. Nei Ferraresi, il cui sguardo era pur limitato alla monotonia della valle padana, il paesaggio fu come l'aspirazione di uno spirito volto a tutte le altitudini; in Leonardo, l'espressione di quel genio universale, che lo fece l'uomo di tutti i tempi, di tutti i paesi, di tutte le discipline. Ma la doppia, diversa eredità non fu in Italia che scarsamente raccolta. Noi non abbiamo, all'infuori di essi, nulla che possa, nel Quattro e nel Cinquecento, venire a paro del *Vecchio cimitero degli ebrei* di Ruysdael; ed è poi ancora ad uno straniero, a Turner, che dobbiamo, nel secondo Rinascimento, quel culto della verità naturale, che in Poussin era stato una esercitazione accademica, nel Lorenese un problema quasi soltanto di luce, in Salvator Rosa una forma di esercizio della fantasia multilatere, e che nella scuola francese del Trenta aveva la sua glorificazione.

Bene ebbimo noi presto, d'allora, in Castelli il pittore delle leggende naturali; mentre Palizzi, Vertunni, Fontanesi presto percorrevano intero il gran ciclo della verità, della storia, della poesia. Ma è alle nostre due generazioni che va rivendicato l'onore di tutto il grande complesso movimento spirituale e tecnico per cui la pittura, nella massa dei suoi cultori italiani, si è fusa con le massime espressioni della vita universale, assumendo quindi anche carattere e proprietà musicali.

Questa coscienza della intima unione delle due arti ha anzi condotto persino qualche artista tanto poco equilibrato come uomo quanto grande come pittore, a volere ridurre ad un artificio meccanico quell'armonia naturale, scambiandone lo spirito con la lettera; e lo ha fatto fantasticare di quadri che dovevano essere veduti ed ammirati, sotto il regime, non solo di quella tale luce, ma di quei tali suoni, insieme che

di certi profumi: traviamento che risponde nell'arte a quello per cui s'incarnava nella fede religiosa l'ideale divino, riducendolo ad una miserabile idolatria. Fortunatamente per la fama di quell'artista e per la serietà dell'arte, il tentativo non ebbe seguito; e si è andata invece generalizzando, col progresso della coltura, e con lo sviluppo dello spiritualismo, consentito dalla alfin raggiunta riforma della tecnica, l'aspirazione a fare della pittura una poesia ed una musica cromatica, a cui poteva rispondere, e rispondeva, l'armonia pittorica, che da gran tempo si era affermata nei grandi musicisti.

Popolo di passione ancor più che di osservazione, anche in ciò sembra giustizia il riconoscere che ad altri più che a noi va attribuita la priorità, se non il primato, del paesaggio musicale. Gl'italiani hanno musicato anzitutto l'Amore; ed è perciò che la forma musicale in cui hanno trionfato è stato il melodramma. Dal Cinquecento in poi — è di là che parte, può dirsi, la storia della nostra musica — noi non abbiamo che amato, cantando: la stessa adorazione della Divinità non era per noi che una forma dell'amore terreno, e quanto usciva dai rapporti umani ci dava poco più che le *pastorellerie*, le quali non vedevano nei fenomeni naturali che una ragione di diletto personale, mentre nella espressione del dolore e dell'amore si attingevano le più elevate cime della sublimità, e la tragedia delle anime aveva linguaggio che varcava ogni confine di tempo e di spazio.

Ben potremmo ricercare negli strumentisti, specialmente del violino, anche i paesisti della musica; ma, scendendo da quel Cinquecento che vedeva nel paesaggio musicale poco più di quanto i contemporanei della pittura vedevano nel paesaggio ottico, è alla fine del Settecento, è al principio dell'Ottocento, che dobbiamo venire per trovare — ed in scarsa misura — l'espressione di questa virtù. Spontini ci dava nella *Vestale* un paesaggio di purezza e di sobrietà classica, che Bellini doveva poi sviluppare in *Sonnambula*, in *Norma*, nei *Puritani*, passando dal paesaggio idilliaco al tragico, al romantico. Ma mentre Donizetti, indole affaccendata, veloce, non vede che il dramma e la commedia umana, e per Verdi — il quale già aveva considerato nel paesaggio la sola cornice del quadro — deve giungere la tarda età perchè intraveda prima nell'*Aida* e delinei poi nell'*Otello* e specialmente nel *Falstaff* la melodia grafica e cromatica dell'ambiente, è ancora, è sempre in Rossini che dobbiamo riconoscere il pittore sovrano dei fenomeni naturali e della loro maestà: sia che li riproduca in *Mosè* attraverso la leggenda biblica, sia che li definisca nel *Tell* con quella verità universale ed eterna che può racchiudere in un'opera d'arte la maggiore espressione della Divinità: la montagna, la foresta, il lago, le loro linee, i loro colori, nel secondo atto; tutta la Natura in quell'inno finale, che è il canto serenamente solenne del panteismo.

Ma la Germania aveva avuto Haydn e Gluck, aveva avuto Beethoven.

Beethoven è il mare, la terra, il cielo, ed è insieme l'umanità. Haydn era stato l'innocenza della visione e della sensazione; e, mentre in Bach era essenzialmente la solennità chiesastica, ed in Händel la magniloquenza biblica, Gluck aveva visto, sentito e reso Natura e *pathos* con animo eminentemente classico, come un trageda greco. Beethoven è, come Goethe, il grande, complesso, completo naturalista; e, non ammirandolo meno del poeta, lo amiamo di più, in ragione non soltanto delle sue sventure, ma per la intensità d'emozione ch'egli, grazie al dolore provato, è capace di suscitare nell'anima nostra. Non meno filosoficamente obbiettivo di Goethe, egli è insieme assai più soggettivo. Noi sentiamo che Beethoven fortunato avrebbe saputo e voluto fare per Goethe ciò che il fortunatissimo Goethe, pur professandogli affetto, non seppe per lui, e l'ossequio che c'inspira il suo genio è scaldato dall'amore che ci suscita la sua persona.

Ora, considerare Beethoven paesista soltanto nella *Pastorale* sarebbe rimpicciolirlo indegnamente. Tutte le sue *Sinfonie*, tutta l'opera sua è investita e rivestita di questo sentimento della Natura, che finisce col prorompere nell'*Inno* della *Nona*, ma che permea da ogni sua creazione. La stessa *Suonata a Kreutzer*, in cui è tanto di passione sensuale da avere inspirato a Tolstoi, al gran nihilista, la peggiore bestemmia contro la vita e contro l'amore che sia mai stata pensata e scritta, è il palpito di una umanità in intima corrispondenza con tutto il resto di vita che vibra nell'ambiente, col fremito per cui si sposano le piante fra loro, e dal cielo alle acque è un perenne connubio, sotto il raggio lunare e nel calore dei fecondi meriggi. Ma ei non è solo pittore d'ambienti: è pittor di figure: la *Eroica* è il grande quadro storico, in cui vediamo la vicenda umana, colta nei suoi eventi magnifici e nei suoi maggiori protagonisti; degna veramente del momento in cui fu scritta, ma intonata a tutt'i tempi, sintesi della forza umana, rappresentata da Alessandro o da Cesare, da Carlo Magno o da Barbarossa,

da Ferruccio o da quel Napoleone che l'aveva inspirata, e pel quale Beethoven si dolse d'averla scritta.

Epperò, Beethoven risponde, come a tutti gli stati d'animo, a tutte le interpretazioni pittoriche, ed inspira le più varie e diverse armonie cromatiche sopra un fondo di melodie grafiche che, quando ci sono esposte da un artista sincero, trovano sempre, per la via dell'occhio, aperta la porta del nostro cuore.

Ed ebbe la Germania, dopo Beethoven, più e meglio che il diluito Mendelsshon, l'unilatere Weber: unilatere, ma quanto delizioso paesista nel *Freyschütz* e nell'*Euriante!* Ed ebbe insieme Schubert, il quale ben poteva rendere tutta la poesia naturalista della ballata Goethiana, lui che era nato per cantare la sentimentalità delle cose e la loro armonia con l'ideale del sentimento umano. E, mentre la passione sensuale, lo spasimo della voluttà amorosa, gemeva in Chopin con impeto slavo-latino, ebbe poi la Germania in Schumann il felice spigolatore, al quale mancavano i vanni per spingersi con fortuna all'alto volo della Sinfonia, ma che aveva vista sottile e mano delicata per cogliere della inspirazione naturalista ed amorosa i fiori lievemente fragranti di lacrime e di sorrisi.

Ed ebbe infine la Germania, Wagner: il quale, se ha troppo teorizzato per esser sempre sincero, era pure anche troppo la sintesi e insieme l'eccitatore della propria razza, per non possedere anch'egli una musicalità pittorica, che nel *Lohengrin* ricorda quella dei *Puritani*, e nel *Vascello fantasma* quella del *Fernando Cortez*, ma è nella *Tetralogia* visione d'indole essenzialmente tedesca. Bene, prima di questa, Raff aveva saputo porsi in relazione con *La foresta*, ma le *Walkirie* nell'aria e nel fuoco, *Sigfrido* conversante con gli augelli del bosco, dicono in Wagner una conoscenza del linguaggio naturale che basterebbe a porlo fra i pittori della musica.

Oggi però, se Humperdinck in Germania e Massenet in Francia rimangono, in fatto di paesaggio, nel campo della fiaba; se il paesaggio di Grieg, delizioso, è paesaggio esclusivamente scandinavo, e se gli Slavi disperdono nella pretesa della descrizione letterale il soffio d'ogni inspirazione, l'anima delle cose ed il loro linguaggio parlano ai nostri musicisti, come ai nostri pittori, in tutti i loro elementi.

Una punta di scetticismo è nel paesaggio celestiale del *Prologo* boitiano, in cui è sì leggiadro quello svolazzar degli angioletti, che assume tanta solennità nell'*Assunta* di Morelli; ma il paesaggio terreno non è meno inspirato nei maestri, che, dopo Boito, sembrano rinverdir di nuove frondi il gran tronco del nostro melodramma: esso è delicatamente arcadico nel secondo atto del *Fritz*, intuitivamente drammatico nel terzo della *Manon:* nè il ricordo di Wagner e di Meyerbeer, confusi in Franchetti, basta a toglier valore al paesaggio del *Colombo*.

Ma assai più numerosa è la schiera dei nostri pittori dall'indole e dalla inspirazione musicale.

Nomellini, il quale, dopo aver tentato la *Sinfonia della luna*, ci ha cantato non men che dipinto la leggenda dei *Tesori del mare*, e ci ha sussurrato i *Colloqui degli alberi*, pure laudando or qui, con Verdi, la Vergine, ha sentito il significato panteista che aveva la musica religiosa pel grande Vegliardo, il quale visse sì bene la sua giornata da non temerne il tramonto. E tutti questi altri giovani amici nostri, che qui hanno illustrato pagine eloquenti di musica pittorica, mostrerebbero, pel solo fatto della inspirazione preferita, seppur non fossero riusciti a tradurla, come sia ormai nella artistica coscienza la colleganza, la fusione della luce e dei suoni.

Ma in nessuno è tale fusione delicata, squisita come in Pietro Fragiacomo. Egli canta in minore, e, se qui ci ha reso con palpitante finezza il Beethoven dal sentimento pallidamente luminoso, sempre l'arte sua è in intima corrispondenza con l'inspirazione belliniana: semplice del pari e sincera e persuasiva e toccante; non debole, non sdolcinata, ma carezzosa di quella dolcezza che non esclude la forza e ci dà della voluttà il godimento fisico insieme e spirituale, con castità dignitosa.

Nobilissimo artista.

L'Italico.

" ABBANDONO "

Riccardo Galli - Milano

DA UN'ACQUAFORTE

di G. Mitizanetti – Venezia

G. Matiganetti - Venezia

# La vita estetica

tre febbraio, se non sbaglio, dell'inverno scorso il Papa discese in San Pietro. Io mi ero procurato un biglietto desiderando di provare una commozione nuova. Quando verso le 10 del mattino, entrai in San Pietro, questo era già pieno della folla più diversa di condizione e di nazione, e si sarebbe detto una grandiosa e sontuosa anticamera di un fantastico imperatore dell'universo mondo. Soltanto l'abbondanza di religiosi d'ogni ordine rammentava che quell'imperatore atteso era il capo del cattolicismo. La plebe romana loquace e girovagante sotto la ricchezza degli archi marmorei portava in sè i fantasmi d'innumerevoli generazioni di quiriti sfaccendati ed assuefatti a spettacoli meravigliosi attraverso l'Impero e il Papato. L'ufficiale italiano e il fantaccino accanto alla guardia palatina e allo svizzero rappresentavano il dissidio presente di Roma. Stuoli di stranieri d'ogni paese dicevano quanta curiosità cosmopolita appaghi ancora la città dei Cesari e dei Pontefici. Dalla luce policroma del gran tempio si vedeva ai confini di oriente e d'occidente l'ombra dell'aquila e della croce. Tutto era presente, tranne la religione anche nelle monache e nei frati, per lo meno nel senso di rispetto per il luogo sacro. Si attendeva e si conversava a bassa voce. Io non mi sentivo diverso dagli altri. Nessuna coscienza cattolica e molto meno cristiana si risvegliava in me. Non avrei provato commozione di sorta?

Ma quando il Papa comparve sulla sedia gestatoria in fondo a una cappella di San Pietro, fu come lo scoppiare improvviso di un uragano, e vidi avanzarsi una forma che non aveva nulla di umano, come di argento rilucente, indistinguibile nei suoi lineamenti, e per un attimo mi parve che apparisse come un idolo da antichità remote. Mi sentii scuotere nel più profondo essere che non ha coscienza da una forza che non aveva nome, io come tutti, poichè era manifesto che quanti stavamo in San Pietro eravamo repentinamente entrati in uno stato di delirio, che durò finchè il Papa non disparve. In migliaia e migliaia di anime, diventate un'anima sola, si era scatenata la tempesta di venti secoli di storia.

Ho citato questo fatto, perchè rassomiglia all'apparizione della vita estetica e perchè serve per ispiegare come la vita estetica sia la forma definitiva e assoluta che assumono le cose per virtù dello spirito umano e dinanzi a lui. L'apparizione estetica deve trarre in visione estatica o frenetica. È l'atto supremo della vita col quale l'uomo attinge l'infinito, e dopo, ogni sua fatica trasformatrice cessa, ed egli si compiace della sua opera, come il Dio biblico dopo la creazione del cielo, della terra e degli esseri. L'uomo giunge a quell'atto supremo di atto in atto attraverso i secoli e i millennii purificando e sublimando continuamente la materia della sua vita e delle cose. Così si spiega come il fatto religioso, il canto liturgico nelle nostre chiese, i riti, le cerimonie, l'apparizione del Pontefice, rimanga un fatto di vita anche per coloro che non hanno più religione. Diventa un fatto di superior vita, un fatto estetico.

La religione appunto è buon esempio per mostrare questa ascensione dell'uomo di grado in grado dall'imo al sommo della montagna delle trasfigurazioni. In principio, negli uomini primordiali si mossero sentimenti informi di stupore e di terrore dinanzi agli spettacoli della natura. Non ancora la prima gente autoctona aveva adornata la sua nudità con i resti del suo pasto ferino, con diademi e collane e cinture di denti, d'ossi, di conchiglie e di piume. Non ancora i guerrieri e i cacciatori si erano lavorata la selce a punta di dardo e di lancia per le loro guerre e le loro cacce, e altr'arma non avevano se non il ciottolo e il tronco della foresta. Non ancora il primo artista all'ombra di una pianta gigantesca, nel primo momento d'ozio che diede origine al più tormentoso e multiforme lavoro dell'uomo attraverso età che non si contano neppure a millenni, non ancora il primo artista aveva fermata sulla pietra rude la renna fuggitiva e la sua propria mano industre. Con la sua nudità e la sua forza bestiale l'uomo viveva al cospetto della natura, dinanzi al passaggio di quadrupedi giganteschi, dinanzi a foreste immani agitate da venti immani, dinanzi a vulcani che incendiavano la notte e il cielo, a fiumi furiosi come torrenti, a torrenti vasti come grandi fiumi, a monti che precipitavano, a valli che s'inabbissavano, a ghiacciai che si avanzavano coronati di rupi e di rocce divulse, a mari che dilagavano col fragore di centomila torrenti e di centomila tempeste. L'uomo nel suo terrore ebbe allora il primo sentore delle potenze invisibili. Quante miriadi d'anni passarono perchè in queste egli vedesse balenare il volto di un Dio? Perchè un uomo che si chiamava Mosè vedesse Jeova discendere dal monte Sinai tra lampi e tuoni e clangore di tube? Perchè tra luci di cielo e sorrisi di fanciulli portasse alle creature semplici la sua buona novella il mite Gesù? Attraverso a tante miriadi di anni l'uomo ha indefessamente lavorato la sostanza bruta de' suoi sentimenti primordiali e ne ha tratta una grande forma di vita, la religione, mille religioni, un Dio, mille Dei. Ma egli doveva ancora salire per la montagna delle trasfigurazioni. Ha ripreso la sostanza formata, l'ha elaborata novamente con innumerevoli istrumenti, in innumerevoli guise, per infinite aspirazioni del suo cuore, secondo infinite visioni della sua anima e delle cose, e ne ha tratta la superiore forma di vita, la forma estetica assoluta ed eterna. Ha tratto dal suo terrore e annichilimento il suo gaudio e la sua vittoria. È davvero la lampada della vita che l'un cursore consegna all'altro sempre più lucente e ardente, fino a colui che sta sulle cime e irradia con quella tutto l'universo per i secoli dei secoli. Ogni forma di vita esala il suo spirito più puro in una forma superiore, fino all'ultima in cui fiorisce il fiore immortale della bellezza. Così quanto della religione dei nostri antichi padri greci e romani potè assumere forma estetica, è eterno, e non soltanto nelle opere dei poeti che ci restano ancora, ma altresì in quelle dei pittori, degli scultori, degli architetti che non ci restano, perchè appunto la virtù della bellezza è di durare pur dopo scomparsi i suoi organi mortali, perchè la memoria estetica degli uomini è ospite che non ha pari in fedeltà pur di ciò che la morte ha distrutto. Potremmo anzi aggiungere che ciò che è scomparso, ed è bello, è l'apice dell'apice della vita, l'estetica dell'estetica, perchè sta tutto negli spiriti, liberato dalla materia interamente. Sognare i lineamenti della bellezza sepolta nell'abisso del tempo è il più grande sogno.

Il tempo è il primo operaio della vita estetica. Ciò che è antico, sol perchè antico, è consacrato. Come il vecchio la cui canizie è pura e spogliata dei segni della consunzione e della miseria umana ci appare quale la più nobile e veneranda delle creature, così di tutte le cose presenti ci sembrano più nobili e venerande le reliquie di altre età. Se la vita estetica è forma definitiva e assoluta, nulla più del tempo è capace di esprimere questa forma, cioè di mettere a nudo le essenze. Esso con la sua insaziabile fame e con la sua implacabile volontà distruttiva morde nel caduco e nel superfluo dei fatti e delle cose e divora e distrugge; finchè quanto rimane, è o ci sembra ciò che non si può divorare nè distruggere, l'essenza dei fatti e delle cose. È per i fatti della storia; ci sembra per i monumenti dell'archeologia. La storia è sommamente vita estetica, perchè dei fatti umani conserva soltanto il necessario con un ordine ideale. Così è, per esempio, che la storia di Roma ci appare come il più solido e robusto dei poemi, composto dalla più sapiente e veggente delle volontà. Nulla vi è di vano, come nulla di vano deve esservi appunto in un poema, dalla fondazione della città alla caduta dell'impero. Le forze nude ed elementari della vita degli uomini e dei popoli si vedono snodarsi uscendo dall'origine oscura dell'epoca dei re, e operare con sempre crescente vigore nella sempre più estesa conquista all'epoca repubblicana, cozzare le une contro le altre nel grande e multiforme dramma del senato e del popolo, e poggiare

in alto nella loro pienezza, nella vastità dei dominî, nella felicità del trionfo, nella unità dell' impero, e poi corrompersi, deperire e perire. Il più vasto poema, il più vasto dramma, la più vasta tragedia di una stirpe sono compiuti dal tempo, come dalla volontà di un artista triforme. Talvolta il tempo per esprimere il necessario e l'assoluto crea grandi sintesi, e sono le leggende e le tradizioni. Sono gli scorci dell'opera d'arte. Così nella storia di Roma appaiono le leggende e le tradizioni della fondazione della città, di Romolo e dei re. E così, sia detto per incidenza, quelli storici moderni che s' ingegnano con le armi acute della critica di rompere la struttura millenaria di tali leggende e tradizioni, come quelli che ricercano il vano e il superfluo dei fatti, compiono un lavoro non da storici, ma contro la storia, per la curiosità, non per la coscienza umana, per la verità materiale che passa, non per la verità ideale che resta. Il tempo che è il vero operaio della storia vera, si divora la loro fatica.

L'archeologia è fonte di vita estetica per lo stato d'añimo a cui ci dispone. La virtù estetica qui non sorge dalla contemplazione di un ordine ideale di fatti umani, ma dal sentimento del dramma e della lotta tra la forza creatrice dell'uomo e la forza distruttrice del tempo, dramma e lotta pietrificati sulla faccia dei monumenti diruti. Il tempo anche qui è protagonista, e men benefico che nella storia; ma nell'atto stesso in cui distrugge, fa scaturire una fonte di sogni da ogni pietra che risparmia. Dinanzi a un monumento diruto, a una statua mutila, a un tronco di colonna atterrato, a un fregio aderente ancora a un muro vetusto, dinanzi a una vetusta tomba dischiusa, a un arco che fedele alla forza che lo inalzò, comprende ancora la sua parte di cielo; dinanzi a una iscrizione lapidea, a un'arma, a un utensile, al più umile testimonio di età lontane, noi possiamo entrare in uno stato di sogno, fatto per metà di lavorio fantastico e per metà di desiderio. Il carattere del sogno archeologico, del sentimento archeologico-estetico, sta nella fusione perfetta e continua fra quel lavorio e quel desiderio. L'uomo crea e desidera; gli basta un segno per ricostruire tutto un mondo che non è più da millennii, e nel tempo stesso desidera di uscire dal suo attimo di esistenza e di propagarsi nel mistero del tempo, di diventare contemporaneo dell'antico. Prova nello stesso tempo il piacere della creazione e un ineffabile rimpianto, che è voce della specie e della stirpe le quali sono in lui. La sua vita estetica è allora straordinariamente possente, perchè appunto egli vive oltre l'attimo della sua esistenza e oltre l'atomo della sua materia, con la specie e con la stirpe, dinanzi a un segno che può essere breve come una spanna, ma da cui escono visioni di epoche e di spazi senza confine. E perchè l'antico che risorge ha una forma assolutamente bella e desiderabile, perciò l'uomo lo appetisce. E tanto più questo suo appetito e le sue facoltà fantastiche sono vigorose, tanto più egli e più distintamente vede e vive l'antico. Ma sempre anche qui, nel sentimento archeologico, è la lotta fra l'uomo e il suo terribile nemico, il tempo. L'uomo nei segni della distruzione vede la brevità della sua propria esistenza. Perciò la vita estetica che emana dall'archeologia, è tragica.

Dove questo più si manifesta è in Roma, la città del tempo per eccellenza. Chi dice la città eterna, l'*urbs caput mundi*, la città dei Cesari e dei Papi, chi dice la città magnifica, opulenta e grandiosa, dice qualcosa di Roma, ma non precisamente che cosa è Roma. Il carattere suo le è dato dall'essere essa la città del tempo. Ovunque in Roma appare tra le vecchie e le nuove opere degli uomini lo spettro del tempo, la dominazione, la possanza, l'opera del tempo. In altri luoghi di solitudine e di morte, a Pompei, a Torcello, forse nella stessa campagna romana, sembra che lo spettro del tempo sia già scomparso dopo la sua giornata di distruzione. Ma in Roma è vigile ancora tra le immense moli che non ha domate, e la vita che da secoli e secoli, per una spensieratezza eroica degli uomini, ripullula ai suoi piedi. Nulla vi è di più grandioso, nè di più ispiratore di esaltanti pensieri, nè di più tragico, nè di più sublimemente estetico, della vista del mostro che tiene nell'artiglio le rovine di un impero e guata sopra la vita che passa. Qui è la figura dell'uomo e del tempo e della loro eterna guerra. Come Polifemo nella sua caverna piena di ossa di animali divorati, il mostro sta in Roma ove da duemila anni si pasce delle opere più colossali che il più superbo dei popoli abbia saputo innalzare per l' immortalità della sua grandezza e della sua gloria. Una sera, una ferma e luminosa sera romana, stando sull'Aventino vidi, come cosa viva, il fantasma della città e del suo signore, il Tempo. Dinanzi a me, sul declivio del Palatino, gli archi nudi dei palazzi imperiali e del Circo mi apparivano come immani fauci spalancate e oscure. Il mostro immedesimato

con la stessa sua opera di distruzione si avanzava disteso sui colli devastati e per le valli gettando le sue innumerevoli branchie per la campagna morta, e nelle sue fauci stava la vista di ciò che aveva divorato e della sua voracità e della sua fame insaziabile. Non altri organi apparivano in lui, tranne quelli della voracità, senza luce, senz'altra volontà se non quella della distruzione. Roma e il Tempo formavano una cosa sola. Non lontano da me sopra il Sacro Sasso volavano ancora gli uccelli augurali di Remo, e i bovi rubati a Ercole muggivano in fondo alla spelonca del ladrone Caco, e pel sottoposto Tevere venivano verso l'Emporio le navi cariche della messe del Lazio; e più lontano scendeva dal Palatino la lupa ad allattare i Gemelli sotto il Fico Ruminale, e più lontano da Porta Flaminia uscivano le legioni alla conquista, e i trionfi entravano da Porta Trionfale, e la discordia civile allagava il Foro di sangue, e mille artieri innalzavano gli obelischi portati attraverso il mare, e le colonne che salgono verso il cielo con la gloria degli imperatori, e a Porto e a Ostia stavano in sull'áncora le navi dei barbari cariche della ricchezza romana. Fu un punto in cui il tumulto di quindici secoli di storia risorse sotto i miei occhi dalla terra che gli è tomba, e il Tempo lo dominava, con la stessa effigie della città, senza più la sua legge, la successione degli anni e delle età. Roma eterna mi apparve nell'artiglio del Tempo per l'eternità.

L'arte è la rivale del tempo nel produrre la bellezza. La trasformazione e la purificazione dei sentimenti di grado in grado sino al loro stato estetico, la storia e l'archeologia, cioè le tre palingenesi del tempo e della vita, come condizioni di bellezza si confondono anzi con l'arte. Quando il tempo e l'arte si uniscono nelle opere degli uomini, queste sono due volte consacrate. Dinanzi al Partenone, ai poemi di Omero, a una tragedia di Eschilo, alle rovine delle Terme di Caracalla solitarie nel silenzio della campagna romana, noi ci sentiamo trasumanati dalla sacra virtù del bello e dalla sacra virtù dell'antico.

L'artista imita il tempo, o, meglio, in cospetto della vita degli uomini e delle cose, ha l'occhio del tempo per vedere e la mano per fermare l'idea che passa involuta nelle sue combinazioni. Accade un delitto: o il tempo lo oblia, o lo eleva a tipo, simbolo, mito. L'artista tende allo stesso. Egli è la forza che fa con celerità febbrile ciò che il tempo fa lentamente. Che sono dinanzi al tempo e dinanzi a Shakespeare Giulietta e Romeo? La tragedia dell'amore nato in mezzo all'odio. Due famiglie si odiano, si combattono e si distruggono, e due giovani nati da esse si amano e attraversano l'uno verso l'altra il campo di sangue e di strage; una breve notte cela la loro unione e sono travolti dal furore del nuovo giorno e gettati nel sepolcro. La più gentile delle passioni, le due più gentili creature, fra gli uomini più feroci, nella più feroce delle età. Tutto ciò che non è questo, che non è la fragilità tra il ferro cozzante, l'amore tinto di sanguigno, la fiamma della passione d'amore nell'incendio dell'odio, non è la tragedia di Giulietta e Romeo. Ciò intende il tempo, e Shakespeare egualmente. Infatti quando la tragedia è composta, o esca dall'officina oscura del tempo, o dal genio luminoso di Shakespeare, è ciò che deve essere: la rivelazione come di un fato ordito dalle mani intrecciate insieme dell'amore e dell'odio, della vita e della morte. La verità si è che tanto il tempo quanto l'arte si adoprano a mostrare la specie sempiterna attraverso agl'individui effimeri. Questi non sono se non i segni, e la cosa significata è la specie. Con quei segni l'artista ed il tempo scrivono la storia della specie.

Ora, qui più che altrove, è manifesto che la stessa parola « tempo » è un'opera d'arte. È una sintesi e una personificazione. Noi lo concepiamo come una forza a sè, agente fra cielo e terra, ma in realtà è una forma di vita, un modo di essere degli uomini e delle cose. L'azione del tempo è azione delle cose o degli uomini. Uno, dieci, cento artisti che non si nominano, creano la leggenda. L'artista che ha nome e gloria, o si giova della loro fatica, o deve compiere da sè solo e subito uno sforzo eguale e superiore a quello da essi compiuto nella lenta successione del tempo. L'artista di genio è una somma di forze ed uno scorcio di tempi. Comunque, la sua opera ha sempre attinenza con la successione del tempo, cioè, voglio dire, nasce da un lavorio della memoria. Trasformazione di sentimenti, storia, archeologia, arte, sono quattro fontane diverse di vita estetica, ma hanno una origine comune, e questa è la memoria. È pure nel presagio e nell'aspirazione, che sono come una memoria della specie. Insomma la vita estetica sembra un modo di essere di ciò che non è più, o non è ancora.

Una sera a Venezia mi parve di afferrare questa legge fondamentale della bellezza, cioè di vedere qualcosa che era sull'estremo confine della realtà e già nel sogno, qualcosa che si slontanava e spariva nell'atto

stesso di apparire e approssimarsi. La città mi aveva tenuto tutto il giorno nel suo incanto più intimo. Ero andato per le sue calli e per i suoi canali più silenti e deserti dove l'anima sua vive sotto l'ombra e l'ala del tempo. Tutti gli spiriti del suo silenzio e delle sue solitudini, delle sue mille piccole rive e dei suoi mille piccoli porti, avevano disposto il mio animo ad uno stato di sogno. La sera mi ritrovai sulla riva degli Schiavoni. In un cielo dolce, nel più dolce dei cieli, apparivano le prime stelle. La luna sul Canal Grande tra San Giorgio e San Marco era come un piccolo arco, e proprio perpendicolare al sommo dell'arco e non lontano brillava una stella che a me pareva la punta lucente di una invisibile freccia scagliata. L'arco e la freccia fermi nel cielo davano immagine della velocità senza movimento come in sogno. Dal Lido apparve una nave, passò lentamente dinanzi ai miei occhi. Io non vedevo più con i miei occhi corporei, ma con quelli dell'anima, e vedevo un'immagine di sogno, passare la nave silenziosa andando non per altra forza che per la sua volontà, sotto il sogno celeste, essa pure trasfigurata in sogno, di movimento senza suono. Allora la vita estetica suscitata in me quel giorno da Venezia giungeva al suo massimo grado. Mai più così chiaramente mi è apparsa la realtà finita e palese nell'atto stesso di entrare, come la nave nel porto, nel sogno, nel mistero, nell'infinito. Ora, mi rammento di essermi accorto come in fondo a quella vita estetica che io vivevo, fosse sempre presente il demone mnemonico. Ciò che era nel presente, si smarriva nell'antico. Un'altra sera mi trovavo sopra una spiaggia deserta che scendeva verso il mare scogliosa e aspra con ruinosi scoscendimenti. Le alture intorno non lontane quasi in forma di anfiteatro erano selvagge. Il mare stava dinanzi a me fermo e oscuro, come se fosse un lago di metallo liquefatto. Era dopo il tramonto. Uno, come per arte, era il carattere dell'ora, del luogo e del mare, l'orrore. Na nulla si moveva, non sentivo ancora risvegliarsi in me la vita iperbiologica. Tutto l'orizzonte marino era fasciato da una nube alta di color perso, e in mezzo a questa da un capo all'altro si apriva una larga fenditura rossastra, che a un tratto mi parve come una gran bocca sanguigna dischiusa, e pensai a un mostro immane che fosse appoggiato con i gomiti sul mare prendendo tutto l'orizzonte e che ridesse. Era l'immagine che sorgeva dai luoghi, era come un'opera d'arte che a poco a poco si formava, ma non assistevo ancora al miracolo della trasfigurazione. A un tratto scorsi una nave che passava appena distinguibile all'orizzonte ingombro sotto il riso del mostro. Tutto si animò. Il piccolo e fragile arnese, opera di uomini, che andava silenzioso e quasi furtivo col suo piccolo equipaggio e il suo piccolo carico di merce, da misere cupidigie a miseri bisogni, diventò una figura di questa vita terrena. Il riso diventò di scherno feroce. Il mostro diventò il destino sghignazzante sulla piccola e fragile cosa che scivolava via furtiva come cercando un nascondiglio nella notte, pronto a ingoiarla. Mi parve ridicolo come non posso dire, se l'avesse acciuffata, prima che essa avesse trovato il suo nascondiglio. Allora il demone mnemonico mi suggerì: sempre è stato in questo modo e sempre sarà. — E la nave che si allontanava nello spazio, mi si allontanò nel tempo, verso l'antico, verso le origini. Così tutta la tragicommedia dell'umanità fu compresa fra un orizzonte di mare e un arco di rupi con un aspetto primordiale. E il mio pensiero naufragò nell'infinito.

Quasi sempre la bellezza degli spettacoli naturali appare nel ripensamento. Le cose rivelano la loro anima all'anima dell'uomo che le ricorda. E l'arte non è se non un ricordo. La memoria trasfigura. La memoria o il desiderio, che è lo stesso. L'amante che ci è presente distrugge in gran parte l'amore con la sua presenza; l'amante lontana è simile all'amore. Ora l'arte, massima operaia di vita estetica, compie appunto questo miracolo; fa sì che noi vediamo il divino volto dello stesso amore in ogni amante che sia nel mondo, cioè il divino segno dell'ideale e universale bellezza in ogni fatto ed essere per cui l'uomo si appassioni. La Beatrice di Dante è il simbolo più sublime e perfetto di questa verità.

Bisogna dunque che l'artista sia nella vita una memoria la quale discerna ciò che è degno di esser conservato da ciò che non è. Che dirà allora delle frivolezze che raccoglie quel faticoso e fastidioso perditempo che dai più si chiama arte contemporanea, materialista o idealista che sia? Si può ripetere che è appunto un perditempo e un capir l'arte precisamente alla rovescia, e passar oltre. Giova affrettarci verso conclusioni men vecchie e men comuni. L'artista per la stessa sua natura inclina a riguardare più verso il passato che verso il presente e l'avvenire, perchè il passato è concreto e chiaro, mentre il presente è confuso e l'avvenire astratto. Il passato è già arte almeno per metà, mentre l'arte del presente e dell'avvenire bisogna crearla tutta quanta. Qui è

necessario l'occhio per vedere, nella vita che è oggi farraginosamente, frammentariamente, caoticamente, e in quella che sarà dimani come pare e non pare, la sostanza e la forma schiette, unite, limpide, certe dell'arte, a quella guisa che lo scultore vede la sua statua dentro il masso di marmo che giace ancora nelle cave. Ed è necessario avere la stessa mano che quegli ha, capace di liberare dalla materia bruta l'immagine della mente, perchè goda il sole e sia goduta dagli uomini. Quando così è gli artisti sono veramente creatori. Ma la massima parte per indolenza e impotenza sono piuttosto ripetitori che creatori di vita estetica. Piuttosto che lavorare *ex novo*, rifanno il già fatto. Cioè vivono profondamente nella letteratura, ma non nella vita. E qui è dove l'ingegno, pur grandissimo, e il genio si distinguono. Il primo anche nel rappresentare la vita presente, ripete i modi e le forme della bellezza già creata e tradizionale; il secondo, o si rivolga al passato o al presente, inventa per l'avvenire la nuova bellezza. A Dante il Medioevo offriva la credenza dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, ed egli inventò la vita estetica dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; e i tre regni dell'oltretomba, mercè sua, pur se non sono, esistono ed esisteranno sempre nella verità della bellezza. Esistono quelli di Dante, se non quelli di Dio. Il Medioevo gli offriva fatti di cronaca, piccoli come una tragedia domestica, ed egli li convertì in fatti della storia ideale dell'umanità, grandi come Francesca. Come per i luoghi dei morti egli andò peregrinando col suo amore e la sua ira per i luoghi d'Italia, e ne vide, rivelò, inventò, creò la bellezza, la bellezza orrenda e dilettosa, da quella della misera valle ove scorre la maledetta fossa, a quella della pineta in sul lido di Chiassi. Tale è appunto il genio il quale partecipa con la natura all'opera della creazione.

Ed oggi bisognerebbe predicare agli artisti di tutte le arti il dovere di creare bellezze nuove, perchè almeno qualcuno rispondesse alla necessità. Soprattutto bisogna far avvertire ciò che è sotto gli occhi di tutti e nessuno avverte, che cioè il secolo si è rinnovato, che la vita è oggi grande e possente come non fu mai, ed è iniziatrice di un avvenire più grande e possente ancora. Nuove sono le forze della vita. Io penso che si potrebbe dividere la storia del genere umano in tre grandi epoche: l'epoca in cui l'uomo fu nudo, solo e inerme; l'epoca in cui domò ed ebbe alleati pochi animali domestici, come il bue e il cavallo, e poche forze della natura, come il vento e il fuoco; l'epoca finalmente in cui ha domato ed ha alleati gli spiriti medesimi di tutte le forze naturali, come il calore e l'elettricità. In questa epoca, in cui noi siamo, il ritmo della vita è straordinariamente violento e fulmineo. È dato dalle macchine colossali e terribili del lavoro e della distruzione, che sono qualcosa di mezzo per il loro organismo vivente, velocità e forza, tra l'uomo e la natura, tra la volontà dell'uomo e le energie naturali. Sono questi i nuovi istrumenti della vita, i quali soverchiano il nostro bisogno e il nostro desiderio, ci danno più di quello che noi vorremmo e potremmo tollerare, tanto che i nostri nervi ne sono scossi e disordinati, e i nostri pensieri non sono orgogliosi e arditi, come oggi dovrebbero. Lo spirito che come tempesta mondiale muove le moltitudini inconsapevoli, è lo spirito della nuova vita, e sembra tutto travolgere, perchè non sono ancora sorti i nuovi uomini consapevoli che abbiano l'animo pari alla nuova legge del mondo e siano forti sopra le nuove forze. Qui è l'immensa tragedia del presente, e l'epopea dell'avvenire sarà nella vittoria dell'uomo sopra gl'istrumenti e le forze della vita, formidabili come non furono mai. Bisogna che gli artisti di tutte le arti incomincino ad avvertire la necessità di dar forma a quella tragedia ed a quella epopea, cioè di essere creatori di nuova vita estetica. Bisogna che l'arte sia non umile, ma orgogliosa, e celebri l'eroico della terza e della quarta epoca.

*Sume superbiam quaesitam meritis.*

ENRICO CORRADINI

MAMMINA

EDOARDO RUBINO - TORINO

# ODE AI MAESTRI DELLE SCVOLE

Voi che in plaghe remote, fra genti nemiche o mal fide,
sotto un cielo diverso che incende le sterili dune,
o trae mïasmi infami da le appestate lagune,
sí che né un germe regge a la rovina comune,
né mai fior vi si schiude, né mai primavera sorride;

sacrate generosi l'umile vita a un eterno
esilio, a l'aspra sorte da voi medesimi eletta,
acciò di là dai mari rimanga a la Patria che aspetta,
nel cuore ancora chiuso, sul labro che a pena balbetta
de' nuovi nati, intatto l'amor de l'eloquio materno:

che cuore vi pulsava quel giorno nel petto profondo
udendo il cigolare primo de l'àncora grave
salïente pe' i fianchi de la metallica nave,
che distogliea per sempre lungi a una proda soave
le giovinezze vostre e le disperdeva nel mondo?

Era nei vostri petti allora, ed è ancora, né langue,
poi che a quel sogno ardente conforti ancor l'anima chiede,
il fervor d' una fede salda non men de la fede
che ai martiri di Cristo fin sui patiboli diede
luce negli occhi, al labro sorrisi, e la gioia nel sangue:

anzi piú pura fede e madre a rinunzie piú vaste,
ché a voi lento il martirio oggi e nessun paradiso
dimani, e non la gloria mai, ma un oscuro e deriso
duolo quotidïano da sostenere con fiso
l'occhio a l'astro ideale che un dí ammalïati miraste!

Quando dei venti, pregni d'acque o di sabbie, agli alterni
impulsi, de la scuola sussultan le chiuse vetrate:
quando ne l'ore afose d' una terribile estate
le mura de la scuola crepitan come affocate;
stanco il capo vi cade or sui tedïosi quaderni:

# TALIANE D'OLTREMARE

e in faccia ai golfi strani d'isole strane, tra calme
solitudini cinte d' una scogliosa marina,
mentre un vascello passa al largo e non mai ammaina,
mentre ogni casa è tanto bianca che gli occhi abbacina,
e sí attrista i villaggi la rigidità de le palme;

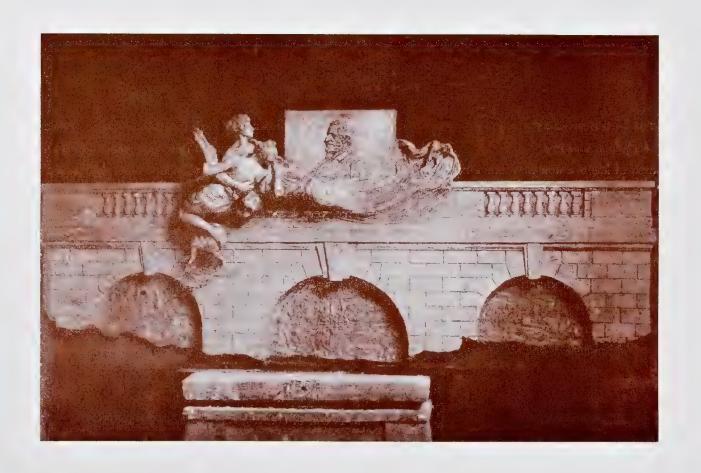
quante volte a la mente vi torna la valle natia,
dove fresco un torrente irrompe con impeti lieti,
dove sí dolci i colli declinano sotto i vigneti,
dove sí miti i colli coronansi d'ermi uliveti,
dove felici foste, ed oggi chi amaste v'oblia?

Non una valle sola, ma tutta la Patria vi balza
dinanzi, maestosa d'una bellezza suprema:
nel segnarne i confini mal certi la voce vi trema;
nel celebrarne i fasti di gloria v'affanna una tema,
di non saper ridire quant'ella su ogn'altra s'inalza!

Per quel fiotto di sangue che a un tratto le gote v'accende,
se narrate i trïonfi di Roma ch'è nostra e non muore:
per quel fiotto di sangue che v'eccita i moti del cuore,
quando agli alunni intenti mostrate l' invitto splendore
de l'arti nostre in tanto fluir di preclare vicende:

per quella sacra stilla che v'esita a fior de le ciglia,
quando evocate il nome il verso e l'augurio di Dante;
per la fiamma che v'arde negli occhi, se dite le sante
prove, le franche audacie, le vite innumere infrante,
perché fusa insorgesse l' italica spersa famiglia;

io, gioventú d' Italia, vigile su la bandiera
de la Patria di contro ad ogni insolenza nemica,
nel nome de la Patria, con gratitudine antica,
Sia benedetta, grido, o buoni, la vostra fatica!
Patria che tutto attendi dai cuori piú fervidi, spera!

Giovanni Chiggiato

BOZZETTO PER IL MONUMENTO A GIUSEPPE VERDI PEL TEATRO COMUNALE DI TRIESTE

ALESSANDRO LAFORET - MILANO - VINCITORE DEL CONCORSO

# Il celeste messaggio

oi siamo divenuti ora estremamente difficili e incontentabili; la nostra adolescenza è stata così febbrilmente occupata da innumerevoli visioni di novità che i padri ci additavano come conquiste recenti del genio umano, ha dovuto tanto rapidamente adattarsi a novelle trasformazioni dei processi di vita, e perciò, eccitati a credere a una possibilità sempre più vasta di mutamenti e di innovazioni, noi siamo stati portati a sfruttare così fantasticamente in anticipo anche le più utopistiche maraviglie del futuro, che giunti a una certa conoscenza generale di quanto era stato compiuto, e osservando che la realtà tardava a sconvolgersi, a sublimarsi a seconda delle immaginazioni accese, ci lasciammo prendere dallo scoraggiamento e dal dubbio, o, per meglio dire, pensammo che il fervido ciclo creativo era per il momento concluso e che gli apparati e la suppellettile della società civile dovevano per qualche tempo mantenersi stazionari.

Se si annunciava una scoperta nuova essa veniva guardata con diffidenza oppure non ne veniva apprezzato il suo valore e la si riteneva di una entità minima, incomparabile con quella delle scoperte precedenti; talchè facilmente giudicavamo e che la terra era meno ferace di geni inventivi, e che nulla veniva a rompere la monotonia della civiltà omai consolidata.

Or bene, niun giudizio è di questo più errato; e se noi perchè vivendoci in mezzo, vediamo le cose svolgersi sott'occhio nei loro minimi particolari, se noi assistiamo alla lenta genesi e al laborioso sviluppo di un'invenzione attraverso ai suoi conati successivi, senza riceverne pertanto l'impressione violenta dell'insieme, se in questa progressiva assuefazione che si determina in noi al formarsi graduale della nuova invenzione ne viene a cessare per i nostri sguardi il colorito suo maraviglioso, ciò non vuole già dire che noi siamo pervenuti ad un periodo di arresto, oppure di semplice preparazione e di lenta transizione; che ora nulla si faccia, che nulla si stia ora trovando di grande e di definitivo, così da stupire i posteri siccome noi rimanemmo stupiti dinanzi alla locomotiva e all'apparecchio telegrafico.

Proprio il contrario è vero, poichè è proprio in questi ultimi anni che si affermarono tali integre e magnifiche scoperte e invenzioni: dalla teoria dei micro-organismi patogeni che hanno rinnovato la medicina da capo a fondo, dai raggi Roentgen che ci attribuiscono, come la leggenda alle antiche divinità, la visione attraverso ai corpi opachi, fino al portento del telegrafo Marconi che la parola umana diffonde invisibilmente sull'ali del mistero etereo, da superare nel confronto quanto di più insigne si era fatto in passato e da produrre più estesi e profondi rivolgimenti trasformativi nella vita e nel materiale della civiltà di quelli avvenuti prima di noi. La nostra terra, *alma parens,* serba adunque intatta la sua gagliarda fecondità come per rifiorente giovinezza; e la esprime non solo con la opima abbondanza dei frutti umani, ma anche con l'eccellenza dei frutti medesimi; la generatrice di uomini ha inesauste le sue energie, e la virtù della stirpe s'illumina immune da ogni tara,

Così l'invenzione di Guglielmo Marconi si allinea al fianco di quelle più illustri ed egli si colloca degnamente nella schiera suprema dei grandi che a noi sembravano senza continuatori.

Finora noi non siamo consapevoli, anzi non abbiamo ancora potuto renderci conto di tutto quanto rappresenta, di tutte le sorti, le capacità e le efficacie che aduna in sè il piccolo e novissimo ordigno che con tenace sforzo il giovane e geniale italiano ha presentato all'uomo nell'alba del nuovo secolo, come l'instrumento annunciatore di una nuova parola augurale.

Noi non abbiamo ancora la concezione esatta dell'importanza, del significato dell'invenzione, di tutte le conseguenze che potranno derivarne, di tutte le mutazioni ch'essa provocherà. Inoltre il suo funzionamento ci è sconosciuto, il suo meccanismo, se ci stupisce per il suo segreto, non ci colpisce, non ci entusiasma con la sua bella attività immediata e visibile e soprattutto non è ancora al nostro contatto, noi non possiamo tenerlo ancora fra le nostre mani e sentir trascorrere nelle nostre fibre la prodigiosa essenza che lo ha animato, non possiamo ancora averlo in cospetto dei nostri sguardi e della nostra anima e riceverne così quel senso di trasalimento e di venerazione insieme per il dispiegarsi di un sapiente ordine di forze, siccome ci accade ogni qualvolta, oggi ancora, ci poniamo dinanzi all'apparecchio telefonico o tocchiamo il commutatore di una lampada elettrica.

Questo avverrà col tempo e in breve tempo, e allora i figli magnificheranno l'augusta opera nostra.

Oh apparirà invero come in una specie di religioso stupore questo messaggio nell'invisibile e dall'invisibile, questo messaggiere rigido nell'aria, con la bocca immobile nel vento e fra le nubi, percorso da un intimo fremito ignoto, che nulla rivela e che pur è così intenso ed acuto da trapassare gli oceani e le montagne, l'aria e la terra con una velocità che non ha l'eguale, col mezzo non tanto di una sostanza materiale quanto di un'ipotesi del nostro calcolo più sublime, l'etere, il veicolo vitale del cosmos! E questo fremito che non si deforma, che non si consuma, involandosi via nell'imponderabile, segue con una infallibile certezza la sua via ideale, donde nulla può indurlo a deviare, fino a che tocca la sua mèta sicura — sia a un chilometro, sia agli antipodi, sia in mezzo ai deserti tropicali, sia tra i ghiacci iperborei, sia su una nave in movimento, sia sulla vetta dell'Alpe, sia attraverso o sorvolando l'arco immenso della terra e la curvatura gigantesca del mare la sua mèta, un cervello meccanico, pure rigido e immobile, ma quasi più vivente e sensibile di quello umano, che lo attende, lo accoglie, e tutto ne è penetrato e ne trema invisibilmente, e lo propaga limpido, lo rivela esatto all'occhio avido dell'uomo. E le nostre misure del tempo, per quanto delicatissime, sono ancor tanto grossolane che non valgono ad esprimere la rapidità con cui il miracolo si effettua!

Non sono forse queste correnti di pensiero lanciate ed incrociantisi in ogni senso, senza smarrirsi come infallibili dardi dell'anima sul mondo? E tutta la terra non viene così ad essere quasi un solo gigantesco essere pensante, un solo enorme sterminato cerebro in cui le sensazioni, le emozioni, le idee, si svolgono, si palesano presso che contemporaneamente in ogni parte, in ogni cellula, instituendo un'organica unica coscienza mondiale? Le energie fisiche non vengono così ad essere talmente elaborate e affinate da eguagliare quelle psichiche, da confondersi con esse nella forza elementare prima e pura che tutte potenzialmente contiene?

Ed ecco l'altra grande facoltà, ancora sconosciuta in tutta la sua misteriosa grandezza su cui il pensiero non ha neppure osato di spingersi, acquistata all'intraprendenza dell'uomo dall'invenzione del Marconi. Essa rappresenta appunto un importantissimo, un decisivo progresso in quella semplificazione dei mezzi, in quella eliminazione degli intermediari, degli attriti, delle perdite tra la fonte e l'impiego della energia, tra lo stato dinamico virtuale e quello di attuazione, verso cui tende la meccanica moderna.

In questa via anche in passato si erano compiuti notevoli passi in avanti; la macchina a vapore costituì senza dubbio la migliore utilizzazione fino allora trovata delle forze naturali, il motore a benzina però introdusse di già un progresso sopprimendo il passaggio, l'intermediario della caldaia. L'energia racchiusa nel carbone non ha più bisogno per essere proficuamente raccolta di esplicarsi nella fiamma, di trasformarsi nella forza espansiva del vapore acqueo; nel motore a benzina, è il carbone liquido che direttamente agisce nel punto di resistenza. Ma in tali meccanismi una dura servitù limita l'impiego delle feconde energie suscitate dall'uomo; la sorgente dinamica, il motore non può essere distaccato, allontanato, tranne che per brevissimi tratti e mantenendo sempre un materiale collegamento, dall'ordigno in cui viene impiegata l'energia.

Mediante l'elettricità si va più avanti, si ottiene un altro miglioramento, si rende possibile cioè il trasporto della forza a distanza; il generatore elettrico, la maestosa chimera metallica, dove in un ordine prodigioso che da sè medesimo si compone — come nella dinamo autoeccitatrice — e a cui presiede il giro solenne del volante tra i campi magnetici, armonie fisse di passione suscitate da cuori di ferro, sembra addensarsi un nembo formidabile e continuo, da mille e mille fulminei scatti di simpatia o d'irritazione nella materia, il generatore elettrico può lanciare l'imperiosa sua potenza, senza disperderla, attraverso centinaia di chilometri, come un titano dalle lunghe braccia. Ma in ogni modo, sia pure per il semplice mezzo di un filo, esso per agire ha sempre bisogno di un collegamento materiale; un contatto effettivo deve sempre verificarsi tra il punto ove la forza si genera e quello dove si sfrutta; la servitù del vincolo greve permane.

È soltanto con l'invenzione del Marconi che per la prima volta nella storia umana, la servitù cessa, il vincolo s'infrange; l'energia scaricata in un punto, va, senza che alcun tramite visibile la conduca, ad abbattersi su un altro punto prescelto dalla nostra volontà a qualsiasi distanza, e là opera a seconda del nostro intento. D'ora in avanti il rapporto materiale indissolubile tra mobile e motore, tra lo sforzo e la sua funzione, tra l'energia potenziale e quella in lavoro, non ha più ragion d'essere, o meglio si eleva a un rapporto ideale, a una specie di trasmissione d'influenza, siccome quella che avviene nel tempo fra le generazioni passate e quelle venture, ma che ancora non si verifica se non in casi eccezionalissimi nello spazio tra uomo e uomo, tra anima e anima.

Nè vale il dire che l'apparecchio del Marconi lancia soltanto una esigua quota di energia, capace di un lavoro minimo, quello di smuovere una lancetta su un quadrante. Quando si può trasmettere anche un solo soffio, anche un solo palpito per quanto sottile e debole, non v'è una ragione al mondo che si opponga alla trasmissione di un cumulo di forza indefinito. Dove un'esile quantità di energia è passata, ne passerà, adattando le condizioni, una più ingente, e così di seguito. Venti anni or sono anche sul filo di rame non trascorreva che il tenue impulso atto a far deviare la lancetta dell'apparecchio telegrafico, oggi vi trapassa un tale impeto enorme che può muovere tutti gli opifici di una regione, porne in moto le ferrovie e inondarla di luce. E lo stesso risultato si otterrà forse mercè l'apparecchio Marconi, così che noi possiamo intuire un lontano avvenire in cui dentro zone, dentro laghi elettrodinamici dagl'invisibili confini aerei, tutte le macchine che lavorano per l'uomo si muoveranno come per un occulto comando, per un irradiamento impalpabile di energia alimentatrice che tutte le investirà, le penetrerà e le animerà. Come la pianta attinge dall'aria, dalla luce il suo nutrimento per i suoi fini vitali, così la macchina immersa in quella specie di bagno diffuso di forza, trarrà dall'etere avvolgente la spinta per la sua opera infaticata. Vedremo così lampade che si accenderanno da sole, tramways, carri, automobili che cammineranno a velocità pazze, senza motore, senza alcun contatto donde assumere la energia occorrente, vedremo interi opifici, colossali leve e tutti gli altri strumenti mossi finora dalla forza del vapore, dell'elettricità, agitarsi, operare senza che nulla in apparenza li sospinga, senza che alcun visibile impulso li faccia muovere. E sarà soltanto allora che ci sarà dato di vedere l'uomo, signore dell'aria, navigare nell'atmosfera sopra un meccanismo novissimo, di una leggerezza aerea, di una forza poderosissima che gli sarà appunto consentita dal fatto che egli non dovrà portare con sè alcun motore, ma accoglierà dall'intorno gli effluvi di energia che gli verranno continuamente inviati, come aliti rinnovatori di vita da qualche lontano, trasformato e ampliato apparecchio trasmettitore. E come abbiamo chiamato il presente generatore elettrico unito con lunghi fili ai congegni cui esso versa torrenti di forza, un titano dalle smisurate braccia, potremo bene chiamare il futuro apparecchio formatosi sull'invenzione del Marconi, scagliante negli spazi le sue correnti di vita meccanica, un nume onnipotente che dall'alto diffonde la sua essenza animatrice e creatrice sulle cose e sugli esseri.

Ed è sicuramente progredendo per questa via che noi potremo pervenire alla sospirata vetta, alla semplificazione suprema, all'eliminazione di tutti i passaggi e di tutti i disperdimenti, al possesso della forza pura e primeva, da usare dove occorra immediatamente, ad un *quid* che di per sè sia l'unità primitiva di materia e di forza, di motore e di movimento, donde l'energia scaturisca per virtù propria, secondo il volere dell'uomo, il quale davvero terrà così in suo pugno in qualsiasi istante che lo voglia un potere sovrumano.

Giorno verrà, infine, ne assicurano i fati, in cui un uomo della stazione di Poldhu sull'estrema punta della Cornovaglia, ove Guglielmo

Marconi volle stabilito il più poderoso impianto del suo telegrafo senza fili, sentirà tremare nel suo vigilato apparecchio ricevitore un ritmo inaudito, un movimento anormale misterioso, diverso da tutti quelli umanamente percepiti, un'oscillazione strana, incomparabile ad alcun'altra, una musica novissima con pause e colpi in una serie non mai prima avvertita, quasi che dalla punta dell'antenna elevata nell'aria, come orecchio magico che aduni ogni voce del mondo, fosse discesa giù fino all'ordigno registratore una parola arcana, non pronunciata mai da bocca mortale, una parola di un linguaggio ignoto, inviata con un segno, con una cifra intraducibile, primo messaggio celeste, primo saluto alla terra dall'infinito.

E l'uomo, quell'uomo che primo avrà ascoltato la voce dell'universo, il palpito degli spazi siderali, fatto così quasi sacro come l'eletto che intese la voce di Dio, proverà anticipatamente nella sua anima il folle stordimento che poi si dilaterà per tutta la terra al maraviglioso annuncio. Egli guarderà con gli occhi paurosi e luminosi il piccolo strumento dalle sottili leve, dalle esili ruote, dal meccanismo fragile e delicato, diventato improvvisamente grande, immenso, al contatto dell'infinito; si guarderà d'intorno inebriato ed esaltato quasi ad intuire la bocca che affidò agli echi insondabili del cielo la divina parola, la mano che lanciò nelle sconfinate solitudini cosmiche il segno miracoloso di vita; guarderà d'intorno la camera di un tratto trasformata, senza più muri e limiti, nel vestibolo dell'infinito; guarderà il tenue filo avvolto sull'isolatore, arrampicantesi verso l'asta aerea e poi invisibilmente prolungantesi in ogni senso e in ogni abisso, verso ogni luce e verso ogni stella, tramite di tutto ciò che vive nell'universo, e sentirà la sua coscienza gonfiarsi, ingigantirsi, diventare enorme, ampliarsi oltre tutti i confini materiali e ideali, oltre tutte le possibilità della ragione e della logica in una divina follia spezzatrice di tutti i vincoli terreni.

Ed invero in quel giorno l'uomo per la prima volta da quando corre e fatica per le belle pianure terrestri, da quando appunta gli occhi interrogatori verso la volta azzurra che gli sovrasta e l'anima inquieta verso l'inizio e la fine del suo destino, da quando specula sulla causa ultima, sull'infinito e sull'assoluto, e tenta quasi di oltrepassare con la fantasia la sua ragione e la sua terra, l'uomo, dico, in quel giorno per la prima volta avrà compiuto materialmente ed effettivamente ciò che neppure aveva potuto concepire la più ardita ipotesi del filosofo, egli avrà spezzato l'incanto che lo teneva costretto nella terra, che lo faceva cittadino di un dominio donde neppure col pensiero egli poteva uscire.

Per la prima volta in quel giorno l'uomo potrà spingere il suo sguardo e la sua anima positivamente oltre il consueto insormontabile confine, come se il soggiorno e il dominio umano si fossero realmente ampliati oltre la terra, fino a tutto l'universo. Improvvisamente la coscienza avrà in quel giorno una sensazione come se di un tratto tutti i densi veli che la costringevano intorno fossero strappati via; l'umanità sentirà dentro di sè stessa qualche cosa che si dilaterà smisuratamente, portentosamente, e qualche cosa d'ignoto, di maestoso, di terribilmente grande che vi affluirà come se tutto l'universo oscuro e chimerico vi si espandesse in una fiumana irrompente.

Non mai una scossa più violenta avrà sconvolto lo spirito umano, non mai il campo della coscienza avrà subito un ampliamento così insigne, non mai conquista umana sarà stata più vasta.

Forse qualche cosa di simile deve aver impressionato analogamente, sebbene in proporzioni infinitamente più piccole, l'umanità civile alla scoperta dell'America; anche allora il campo della coscienza e il campo d'azione, l'orizzonte morale e l'orizzonte materiale si trovarono immensamente allargati; ma non era ancora lo sconfinamento oltre la terra l'esodo sopra-umano, il volo per gli spazi infiniti.

Sarà domani la parola umana salutante che arriverà ai lontani fratelli celesti; e dove la parola, che è pur sempre nella sua imponderabilità e invisibilità, un alcunchè di materiale, passò, passerà infallibilmente la nostra volontà e forse noi stessi.

Parola, alato araldo dell'uomo pellegrino del cielo!

MARIO MORASSO

# Il nuovo stile

BARFREDO

Esposizione internazionale d'arte decorativa a Torino, ha dimostrato due cose: l'impulso generale che il nuovo stile ha dato alle decorazioni moderne di tutti i popoli e il sistema sbagliato dell'Italia. Ha dimostrato anche una terza cosa, che parrà ai più paradossale: la necessità di rimanere dentro certe tradizioni per poter vincere con efficacia. Ma, per intendersi fin da principio, è bene stabilire questo caposaldo: due sorta di tradizioni esistono in ogni arte, la tradizione stilistica, che si riferisce alla forma, e quella etnica, più complessa, meno definibile, che deriva direttamente dal popolo che l'ha creata. La prima può variare a seconda dei secoli e delle tendenze, la seconda rimane immutabile a traverso tutte le trasformazioni e tutti i rinnovamenti. Secondo il mio modo di vedere, il sistema sbagliato dell'Italia consiste principalmente nella mancanza di questo criterio direttivo. Cerchiamo dunque di studiare quali sono le trasformazioni subite dagli altri popoli, e da quali fonti esse hanno tratto il nuovo stile.

L'Esposizione di Torino si apriva con la sezione inglese e scozzese: scarsa la prima, abbastanza numerosa la seconda, l'una e l'altra, però, partecipanti direttamente al movimento moderno dell'arte, movimento che appunto in Inghilterra aveva avuto origine. Fu nel 1861, infatti, che William Morris fondò con Madox Brown, col Rossetti, con Burne Johnes, pittori, con Philip Webb architetto, con Peter Paul Marshall ingegnere e con Charles Falkner professore d'Oxford, quella ditta di rinnovamento estetico che si aprì in Red Lion Square, sotto la ragion sociale di Morris, Marshall and Co. e che s'intitolò orgogliosamente *The house of Art*. Questi artisti, appartenenti quasi tutti al gruppo prerafaelita, che già aveva proclamato la necessità del rinnovamento pittorico, cercarono di trasportare nel campo industriale le teorie spiegate in quello puramente artistico, e volendo dare un indirizzo diverso alla fabbricazione dei mobili, delle tappezzerie, dei tessuti cercarono d'ispirarsi alle suppellettili rustiche, agli edifici nazionali e popolari delle campagne, alle manifatture usuali dei contadini. L'attività della *House of Art* fu formidabile in quei primi anni: essa indirizzò i suoi sforzi a tutti i rami dell'industria: creò tappezzerie, ebanisterie, vetri, ceramiche, carte da parati, ferri battuti, rami cesellati, smalti, gioielli, e finì col farsi editrice per dare anche alla tipografia un rinnovamento radicale. Ma l'ispirazione dei nuovi disegni e delle nuove fatture fu essenzialmente tradizionale: se derivarono i loro mobili dall'uso comune dei contadini, nella decorazione furono sempre i seguaci di Dante Gabriele Rossetti, i prerafaeliti devoti al quattrocento italiano. I libri che stampò la tipografia morrisiana — conosciuta sotto il titolo di *Kelmscott press* — derivarono il contenuto dall'epopea nazionale e ci dettero il *Sigurd the Wolsung and fall of the Nibelungs*, la *Golden Legend*, le opere di Chaucer, la Vita e la Morte di Giasone, illustrate dai prerafaeliti della seconda ora come Burne Johnes e Walter Crane. In quanto alle vetrate, esse furono una così diretta imitazione dell'antico che la Giuria della grande Esposizione del 1862 esitò a premiarle,

redendole veramente del secolo xv. Nel medesimo tempo, l'architetto Webb rinnovava l'edificio inglese traendo il nuovo stile dal regno della regina Anna e divenendo il più ardente propugnatore di quel *Queen Anna style* che doveva dare una fisonomia propria alla moderna edilizia inglese.

Mi sono attardato su questi particolari perchè essi servono specialmente a definire il carattere della piccola sezione dell'Inghilterra. Innegabilmente essa è moderna, ma in fondo conserva un aspetto speciale che si riflette su tutte le sue manifestazioni, siano esse mattonelle di ceramica o litografie, cotonine stampate o servizi da tè. Una grande purezza nella linea, unita a un sentimento profondo del benessere e dell'utilità.

Ma se l'Inghilterra ha esposto troppo poco, i popoli di razza tedesca, al contrario, hanno esposto troppo. La Germania, sopra tutti, incoraggiata ufficiosamente dal suo governo, ha organizzato un padiglione speciale ove le sue industrie artistiche hanno trovato posto ampiamente. Nella grande lotta economica che caratterizza gli ultimi venticinque anni della nostra vita sociale, la Germania ha portato tutta l'esuberanza della sua giovane vita e ha cercato di trionfare, anche nel campo economico, come aveva trionfato in quello politico. Solamente i suoi oggetti, divenuti presto popolari in Europa, hanno sempre avuto quell'impronta di cattivo gusto che aveva procurato loro la frase spregiativa di *Made in Germany*, creata dagl'inglesi, esteticamente superiori. Però, nel rinnovamento del proprio stile, i tedeschi hanno tenuto conto delle due tradizioni cui accennavo in principio: la tradizione stilistica, che faceva derivare le nuove forme dal loro pesante barocco di Monaco o di Norimberga, e la tradizione etnica che faceva scegliere le forme usuali fra i contadini del Reno e della Selva Nera. Voi ritroverete, senza eccezione, i verdi stridenti, le ocrie rosse, i cadmium delle decorazioni moderne sui vecchi vasi di birra, sulle tettoie dipinte, sulle maioliche popolari della vecchia gente tedesca. I vetri sottili e bizzarri che ci giungono dalla Baviera, sono la riproduzione modernizzata dei *krugel* d'un tempo, con le medesime tinte e con le medesime linee fondamentali. Inoltre, nel creare la casa moderna, l'ambiente dove queste suppellettili dovranno trovar posto, i popoli di razza germanica hanno studiato i bisogni della propria stirpe, adattando alle necessità moderne le case di mattoni e di legno in uso sui loro monti o nelle loro vallate.

Nemmeno i popoli novissimi si sono disinteressati a questo sentimento di razza: e le decorazioni scandinave — il Munthe ne è un bellissimo esempio — e i disegni americani hanno dimostrato come si potessero trovare nuove forme derivandole, gli uni dai *Wikings* primitivi, gli altri dalle decorazioni bizzarre dei templi messicani e delle stoviglie indiane. Inoltre, gli uni e gli altri, hanno sentito il bisogno di creare uno stile che rispondesse non solamente alle tendenze, alle tradizioni e all'ideale della propria gente, ma che ne comprendesse i bisogni e ne rispettasse i sentimenti.

Questa tendenza, forse perchè in una nazione della nostra medesima stirpe, è ancora più visibile nella Francia. Disgraziatamente a Torino essa era poco rappresentata, e le solite rivalità dei popoli latini impedirono che essa vi figurasse in modo completo. Ciò non ostante i mobili di Bing e dell'*Appartement moderne*, i gioielli di Lalique, formano un insieme da cui si può trarre un giudizio sicuro. Ora questo giudizio dimostra in modo evidente la continuità della tradizione: la Francia prende le mosse del suo rinnovamento dall'epoca di Luigi XV, che fu l'epoca della sua più sincera originalità, e tutte le bizzarrie moderne, tutte le forme nuove, non sono altro che amplificazioni o deviazioni di quello stile. E se i dati stilistici non bastassero, le mode femminili, che seguono così da vicino ogni movimento estetico e che rivelano così profondamente i sentimenti di tutta un'epoca, sono ritornate francamente al più puro stile « Louis XV », dai cappelli a tricorno alle maniche coi larghi paramani e coi lunghi polsini di merletto; dalle falde ai risvolti di seta come li portarono al loro tempo le belle favorite di Versaglia e del « Palais Bourbon ».

Ma esaminiamo più minutamente le caratteristiche dei due stili. Verso la metà del secolo XVIII avvenne in Francia una grande rivoluzione estetica: si prese per base della nuova decorazione lo studio della natura e s'introdusse la conchiglia — dal nicchio all'arsella — come fondamento dello stile decorativo. Naturalmente la conchiglia suggerì l'asimmetria e si ebbero le volute più inaspettate, gli accartocciamenti più irregolari, le linee più varie e più bizzarre. Si trovò anche che la materia, di per sè stessa, non offriva alla vista un'armonia piacevole e s'inventarono le vernici chiare, i laccati bianchi e verdolini, azzurrognoli e grigi, dipinti a fiori, decorati da intagli e da trafori, a mazzettini e a ghirlandette. Ora, paragonate uno di questi mobili con

uno modernissimo di Bing, e vi troverete le medesime tendenze e le medesime caratteristiche: l'insetto e il fiore, hanno forse sostituito la conchiglia nel fondamento, ma il principio rimane lo stesso, come rimane l'asimmetria, la vernice laccata, la decorazione floreale, le volute ardite e bizzarre, gl'intagli e i trafori. Spogliati di quel tanto in più che vi può aver aggiunto il nostro cosmopolitismo irrequieto, i due stili rimangono identici e partono dal medesimo principio per giungere a un risultato quasi eguale.

In mezzo a tutto questo rinnovamento, quale posto tiene l'Italia? Bisogna constatare che essa si trova nella situazione peggiore. Costretta dalla moda a seguire il movimento generale, vi si è gettata in mezzo senza alcuna preparazione e senza alcun criterio. Come avviene in simili casi, gli artisti italiani hanno veduto solamente l'esteriorità del rinnovamento altrui e han creduto di fare opera d'arte prendendo gli elementi del loro nuovo stile un po' da per tutto e a caso, in modo da creare un mostriciattolo ibrido, che per essere di tutte le nazioni, non appartiene a nessuna. Io ho visitato con un sentimento di stupore e di disgusto le sale riservate alle manifatture italiane. Vi era il desiderio di parere originali, la ricerca forzata dell'individualità, l'ostentazione della bizzarria e dell'audacia. La maggior parte aveva copiato i peggiori modelli tedeschi, appunto perchè la Germania era più commercialmente conosciuta. Nessuno si era preoccupato di ricercare quali forme si adattassero alle nostre abitudini e ai nostri sentimenti. Questa servilità è stata spinta tanto oltre che abbiamo veduto sale da pranzo olandesi, camere da letto tedesche e bagni inglesi: di tutti i popoli, fuorchè del popolo italiano. Ebbene, quale è stato il risultato pratico di tutto ciò? Che il pubblico ha ammirato l'*Æmilia ars* di Bologna, l'*Arte della ceramica* di Firenze; le manifatture di Jesurum, i cristalli di Murano, le vetriate del Beltrami milanese, e questo giudizio ha dimostrato una volta di più la necessità di rimanere entro certo limiti e di sottostare alle leggi immutabili della razza. Perchè negli esempi che ho citato, il rinnovamento estetico è evidente, ma pure esso risponde ai nostri bisogni e alle nostre tendenze. Galileo Chini è modernissimo e audacissimo nei disegni delle sue ceramiche: ma nella sua modernità e nella sua audacia rimane francamente e fondamentalmente fiorentino. Così il Beltrami ci dà alcune meravigliose vetriate che, pur essendo nuove di concetto e di forma, s'ispirano alla tecnica antica e rinnovellano un'arte dimenticata, accettando i precetti e i criteri dei trecentisti.

Quali sono le cause di questa nostra manchevolezza e quali i rimedi da apportarvi? Io credo, prima di tutto, che l'errore nostro consiste appunto nel copiare l'esteriorità del rinnovamento straniero. Se noi avessimo studiato il metodo, invece di copiare il risultato finale, avremmo forse derivato la nostra nuova arte decorativa dalle industrie rozze dei nostri contadini. Un tappeto dell'Abruzzo, una *conca* di rame della Sabina, una terraglia abruzzese o siciliana, un merletto veneto o friulano, potevano suggerire forme novissime che pure rimanevano nei confini segnati dalla razza italica. Invece di edificare villini che sono copiati dalle capanne della Selva Nera, dalle palazzine di Horta, nei nuovi quartieri di Bruxelles, dovevamo studiare l'organismo primitivo dei casali romaneschi, delle fattorie toscane, delle case siciliane. A noi le grandi stufe di maiolica non occorrono, come non occorrono i tetti aguzzi che proteggono dalla neve, le *bow windows* a telaio, i lunghi camini e le muraglie di mattoni. La casa italiana ha bisogno di terrazze, di balconi e di cortili; ha bisogno di persiane che riparino le stanze dal sole e di fontanelle che spargano la loro murmure frescura nei giorni canicolari; ha bisogno di marmi, di musaici, di luce e di giocondità. Paragonate le casette pompeiane o gli edifici cosmateschi, o le ville del seicento con le attuali, umili case dei contadini agiati e vi ritroverete un medesimo organismo, prodotto da un medesimo clima per servire ad uomini poco diversi. È necessario dunque di risalire alle fonti medesime della razza per far sì che il rinnovellamento sia, non già il capriccio artificiale di una moda, ma il fondamento incrollabile di un nuovo stile.

Ma questa necessità mi riporta alla seconda interrogazione, espressa poc'anzi: quali sono i rimedi da apportare alla nostra deficienza? La risposta non è facile, e tanto meno di facile attuazione. Ho letto nella *Stampa* di Torino il colloquio avuto da un suo redattore con due membri della Giurìa: l'architetto Melani e il prof. Tesorone. Ambedue, dopo aver constatato che all'Italia restava da fare ancora molto cammino, sono stati concordi che per rinnovarsi completamente essa doveva abbandonare ogni tradizione. E per far questo bisognava riformare radicalmente il suo insegnamento scolastico. Di questa riforma non vi è oramai nessuno che non senta il bisogno. I nostri istituti sono organismi

vecchi, i quali non corrispondono più nè ai bisogni della vita moderna, nè alle necessità delle nuove arti industriali. Noi continuiamo a ripetere quei medesimi programmi che furono dettati da artisti mediocri e da cattivi insegnanti, nell'epoca più nefasta per l'arte decorativa. Oggi, a trent'anni di distanza, insegnamo l'arte — se pure l'arte può essere insegnata — con quei medesimi criteri che ci guidavano quando trionfava il cattivo gusto e la povertà di concezione. Non vi è dunque nessun dubbio possibile sulla necessità urgente di una riforma dei nostri musei d'arte industriale e dei nostri istituti. Ma l'abbandonare ogni tradizione può essere utile veramente? Io qui dissento con i due illustri membri della Giuria torinese.

Ho cercato di dimostrare più sopra come in Inghilterra, in Germania, in Francia, in Danimarca, il rinnovamento estetico sia avvenuto non solamente senza il bisogno di abbattere e di distruggere tutto ciò che esisteva, ma bensì dentro i limiti infrangibili di certe tradizioni. Proporre, per rimedio, l'abolizione di quelle tradizioni, è assurdo, anche perchè bisogna tener conto dell'eredità che incombe su noi. Qualora, infatti, arrivassimo a distruggere tutti i modelli del passato, noi non potremmo togliere dal nostro spirito i tremila anni di civiltà che concorsero a formarne l'essenza. Certe forme, come certe tendenze, saranno naturali in noi e rifioriranno come quelle piante inaspettate, che germogliano improvvisamente da un terreno dissodato ed arso. Una vera e propria *tabula rasa* non sarà possibile mai per nessun popolo europeo in genere, e per noi italiani in ispecie. Del resto, come ho già notato, questa eredità può giovare a sviluppare il nostro organismo estetico invece di deprimerlo: tutto sta dal modo come saranno indirizzati i nuovi studî. Quello che a noi manca è il metodo: bisogna che le nostre scuole siano rinnovate, che alla loro testa vengano posti giovani insegnanti ben nutriti di studî profondi, consci di quello che si fa in altri paesi. Prendiamo pure per esempio la Germania, l'Inghilterra o la Francia, ma studiamo non già le forme e i colori di ciò che esse producono, ma le cause che determinarono la scelta di quella forma e di quel colore. Volerci far bere il vino in un vaso da birra solamente perchè il vaso ha una bella forma, o volerci chiudere in una stanza soffocante perchè questa casa fa bella mostra di sè, dietro il parco del « Cinquantenaire » a Bruxelles, è un assurdo; eppure, per quanto possa sembrare paradossale questa mia affermazione, la grande maggioranza dei nostri industriali e dei nostri architetti non ha agito diversamente.

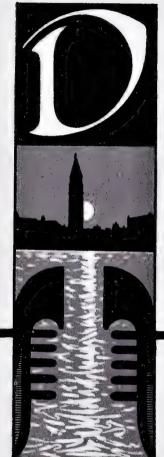
E poi — non cesserò mai di ripeterlo — è oramai divenuta un'abitudine italiana quella di accusare il passato degli errori del presente. Per scusare la nostra ignoranza e la nostra pigrizia, noi scagliamo tutte le più veementi maledizioni contro Raffaello, contro il Tiziano o contro qualunque altro grande artista del Rinascimento, rendendolo responsabile di ciò che non si sa più fare. Il metodo è comodo: toglie ogni responsabilità ai vivi e, prendendosela con un morto, non teme smentite e complicazioni. Eppure non tutti pensano così, per fortuna nostra! Lo scorso inverno ho avuto occasione di frequentare molto Costantino Meunier, il grande scultore belga, il rinnovatore, anzi, della scultura moderna. Ebbene, quest'uomo, che è un impressionista convinto, un socialista d'azione, un modernista intransigente, uno spirito di vedetta e — è doveroso riconoscerlo — un artista rivoluzionario e ribelle, mostrandomi appese alle pareti del suo studio le grandi fotografie delle opere di Michelangelo, mi diceva con un profondo rispetto: « Ecco il mio vero e il mio più efficace maestro ».

Queste parole fanno riflettere, perchè esse compendiano tutta l'inutilità delle nostre chiacchiere e tutta la necessità di un orientamento diverso. Ma quest'orientamento va preso subito: il sole è già sorto sull'orizzonte, non bisogna farsi trovare addormentati dal meriggio che la nuova alba promette meraviglioso.

Questo, a parer mio, può essere il più utile risultato prodotto dalla mostra torinese. Essa ha dimostrato che un grande fermento di rinascita agita tutti i popoli di Europa, che la ricerca di una forma d'arte rispondente ai nostri bisogni e alla nostra civiltà è divenuto un bisogno comune. L'Italia più di tutte le altre nazioni ha il diritto e il dovere di prender parte sinceramente a questo movimento dell'avvenire. Vedremo, fra qualche anno, come saranno stati intesi gli ammonimenti che ci sono venuti dall'Esposizione odierna. Certo nei nostri giovani artisti ferve un gran desiderio di agire e di rinnovellarsi: è un buon sintomo di vitalità che bisogna incoraggiare. Incoraggiare e aiutare, affinchè tante nobili forze non vadano traviate, perdute e rese inutili da un indirizzo sbagliato. Ma una seconda esposizione, fatta con criteri diversi, potrebbe fra qualche anno prepararci una meravigliosa sorpresa.

Diego Angeli

# La Piazza di San Marco

Andreini

Dal cumulo delle macerie del Campanile, caduto come un Titano fulminato, uscivano, insieme con le voci di rampogna per la insipienza e l'incuria moderna, i fantasmi e le visioni dei tempi antichi Da quelle rovine, da quella polvere parea alzarsi tutta la gloria della storia veneziana, di cui la torre, nella sua vetustà millenaria, era testimonio e segnacolo. Quante cose aveano veduto quelle vecchie pietre, corrose, ridotte in frantumi!

Quando, nell' 810, i Veneti, abbandonate, per maggior sicurezza, le prime capitali, Eraclea e Malamocco, si trasferirono nelle isolette di Rialto, San Marco divenne il centro della nuova città. A Castello avea sua sede il vescovo, il capo spirituale; a Rialto, tra l'affaccendarsi dei navigatori e dei mercatanti, fervea la vita popolare; a San Marco, intorno al palazzo dei dogi, incominciato nell'811, e al tempio dell' Evangelista, eretto nell' 832, aveano stanza le magistrature civili e politiche, la cui austerità correggeva quel che di esuberante poteva esservi nel giovane popolo. Sulla piazza, chiamata *brolio* (orto), perchè ricoperta d' erba e piantata d'alberi, divisa per lo mezzo dal rivo Batario, munita d'alte mura di difesa, sorgeva, come albero in nave, fino dai primi anni del secolo X, il campanile. Nel 1171, il doge Sebastiano Ziani interrò il rivo Batario e allargò la piazza, ornandola di colonnati, così che, cinque anni più tardi, tre canonici di san Pietro di Roma, visitando Venezia, scrivevano: *platea beati Marci magna nimis et spaciosa*. Nel dugento, un ospitale per infermi e pellegrini fu costruito accanto e in linea del campanile, e nel secolo seguente si aprirono alcune cisterne sulla piazza, selciata con pietre quadre.

Fino da questi primi oscuri tempi pareva che i reggitori della repubblica fossero tormentati da un desiderio amoroso e infaticabile di render sempre più bello il luogo dove risiedeva il governo. Per ornare il tempio dell' Evangelista e la piazza, le navi reduci dal Levante recavano come trofei di vittoria, inscrizioni, bassorilievi, tavole, leoni, statue e colonne di marmo prezioso.

Indi, al primo palpito vivificante del Rinascimento, e più ancora nel cinquecento, quando l'arte si spandeva in fioritura mirabile, la piazza si trasformò con varia vicenda di bellezza. Alla vecchia modesta basilica, distrutta dal fuoco e rifabbricata, s'era sostituito un edificio, in cui l'arte sembra toccare il suo più alto fastigio, per celebrare la fede del popolo e la grandezza dello Stato. Il palazzo dogale, che già, nel 1202, appariva al signore di Ville-Hardouin *mult riche et biaux*, si mostrava ormai come una reggia fastosa, sospesa quasi sul duplice ordine d'archi e di colonne, tutta a trafori, ad arabeschi, a sculture, sublime manifestazione del genio di quei veneziani eroici ed accorti, fantasiosi e calcolatori, a cui le cure della politica, le agitazioni delle battaglie e le faccende della mercatura non toglievano il sentimento e l'amore dell'arte.

S'alzavano, sullo scorcio del quattrocento, la elegantissima torre dell'orologio e le Procuratie vecchie, che sembrano un traforo, con le svelte finestre a tutto sesto, con i pilastrini sottili e i capitelli diligen-

temente intagliati. Nel 1505, dinnanzi alla basilica d'oro, sventolavano i rossi stendardi di san Marco, sui tre pili di bronzo, meravigliosamente modellati da Alessandro Leopardo.

Pure, anche sul principio del cinquecento, la piazza era in qualche parte sempre ingombra di viti e di alberi, di qualche bottega di *taiapiera* e, *quod peius est,* bruttata da una latrina, ove ognuno andava *licentiosamente a far sporcitie.* Il Senato fece togliere ogni ingombro indecente, e più tardi fe' selciare nuovamente la piazza, a cui la ricca fantasia di Jacopo Sansovino diede l'impronta del magnifico cinquecento e della città piena d'oro e di gloria. Del Sansovino era la facciata del demolito tempio di san Geminiano, dirimpetto alla basilica; del Sansovino la distrutta loggetta, che sporgeva, delicato gioiello a piè del gigante, alla base del campanile; del Sansovino la Libreria, il cui disegno fu continuato nelle nuove Procuratie da Vincenzo Scamozzi.

Per costruire, nel 1582, queste Nuove Procuratie ed ampliare la piazza, fu abbattuto il vecchio ospitale, appoggiato al campanile, il quale apparve allora isolato e poderoso, rompendo pittorescamente la simmetria dei monumenti intorno, richiamando l'occhio dalle architetture circostanti al cielo.

Spettava alla età moderna, destituita di artistiche idealità, recare offesa allo stupendo quadrilatero. Nel 1810, demolita l'elegante chiesa sansovinesca di san Geminiano, furono unite le Procuratie vecchie alle nuove con un edifizio incoronato da un attico pesantissimo e sgarbato. E più sgradevole contrasto con la divina basilica formò, nella sfacciata e uggiosa bianchezza de' suoi marmi, il palazzo patriarcale, eretto nel 1837.

Tuttavia come la città, quantunque disonorata dalle moderne edificazioni, è sempre la più bella del mondo, così la piazza. Guardando ai vecchi monumenti, balena entro alle profondità della storia la visione della città poderosa e superba.

Dall'alba radiosa della potenza veneta fino al suo triste tramonto e alla notte nefasta della servitù, quante glorie e quanti dolori, quanti trionfi e quante sciagure non vide questo luogo, dove si accentrò sempre la vita cittadina! Dalle feste, date dal doge Pietro Orseolo in onore di Ottone III, dal torneo a cui assistette il Petrarca accanto al doge Lorenzo Celsi, fino alle celebri fiere dell'Ascensione, in cui la piazza si trasformava in una pomposa esposizione di arte e d'industrie, fino alle corse dei tori, date nel 1782 per festeggiare i principi ereditari di Russia, tutti i fasti e tutte le solennità veneziane ebbero qui la loro magnifica scena.

Su dalle antiche memorie ascendono le apparizioni guerriere dei crociati francesi, *les barons plus hauts et plus puissants de France,* adunati, nel 1201, sulla piazza, pronti a salpar per l'Oriente, mentre il sole splendeva e sorrideva sulla quieta distesa della laguna, sulle bianche vele del navilio veneziano, sulla galea vermiglia del doge Enrico Dandolo, sull'oro e sui broccati, sulle corazze e sulle armi.

Qui, il 22 aprile 1378, Vettor Pisani, con il vessillo di san Marco nel pugno, esciva dalla chiesa e saliva sulla sua nave per muovere contro Genova; qui, tratto dal carcere, dove la patria ingrata l'avea rinchiuso per la sconfitta sofferta, l'eroe modesto fu dal popolo portato in trionfo, prima di brandire nuovamente le armi e liberar Venezia, minacciata da presso dai Genovesi.

Di che alti clamori risonò la piazza, quando, il 17 ottobre 1571, Onfredo Giustinian, nunzio della vittoria di Lepanto, scese, tra il fragore delle artiglierie, sul Molo, e il doge e la signoria, accompagnati dai soldati trionfatori e dal popolo acclamante, si recarono processionalmente alla basilica per le preghiere di ringraziamento!

E con quale esultanza il popolo, affollato sulla piazza, celebrò gli estremi memorandi trionfi delle armi di san Marco, accogliendo, nel 1690, Francesco Morosini, vittorioso dei turchi, e, nel 1769, Angelo Emo, reduce dalle gloriose imprese africane!

In questa sontuosa sala le pubbliche feste ebbero una particolare impronta. Le condizioni della città, la mitezza del clima, l'indole della gente, tutto contribuiva a far svolgere sulla piazza una gran parte di vita veneziana. Qui, fra lieti suoni e voci di gioia, si accolgono papi, imperatori, principi; qui si celebrano vittorie guerresche; qui si confermano trattati politici e commerciali; qui si ricevono gli omaggi dei vassalli; qui si festeggiano maritaggi cospicui; qui s'incoronano dogi e dogaresse; qui le solennità dello stato s'intrecciano alle solennità della chiesa. E il popolo sulla piazza plaude e tripudia; e dalle finestre delle procuratie, adorne di arazzi e di tappeti, sorridono gravi e decorosi i magistrati e i patrizi in vesti sontuose e le patrizie coperte d'oro e di broccati, le bionde patrizie che ci guardano ancora, belle e serene, dalle tele di Tiziano, del Palma, del Veronese. E Tiziano, e il Palma, e Paolo, fra tanto gaudio e tanta ricchezza, tra le pompose rappresentazioni, tra

i rossi broccati delle vesti patrizie e le fogge variopinte dei mercanti levantini, tra il luccicar dell'oro e del ferro, apprendevano il segreto di quel colore, onde va superba ed acclamata la pittura veneziana.

Anche quando la potenza e l'opulenza della repubblica declinavano, sulla piazza continuava a palpitare giovanilmente la vita; continuavano le allegrie veneziane, il chiasso, i canti, le feste, i carnevali, i bagliori. Sulla piazza si tenevano i celebrati passeggi, evocati dal vivace pennello del povero Favretto, e sui *listoni* le dame incipriate e i cavalieri imparruccati intrecciavano la gaia rete d'intrighi galanti, che fornirono a Carlo Goldoni e a Gaspare Gozzi la nota satirica per la commedia o per il sermone, e al Tiepolo il motivo di qualche scintillante *capriccio*.

Sopravvennero i tristi tempi dello sfacimento d'ogni grandezza, e, il 12 maggio 1797, i patrizi, raccolti in Palazzo ducale, impauriti dalle minacce del Bonaparte, segnarono vilmente l'atto di morte della Repubblica. Ma, sulla piazza, il popolo, più ardito e generoso de' suoi signori, rispose con il grido: *Viva San Marco!* E l'antico grido corse per ogni angolo della città, e più che trentamila persone chiesero invano armi e duci, per opporsi alla ingloriosa ruina.

Successero l'avvilimento e l'onta della servitù; e Venezia, libera per quasi quattordici secoli, vide con triste vicenda passare e ripassare per la sua piazza ora soldati francesi, ora milizie austriache, finchè sulle antenne, dinnanzi alla basilica, s'inalzò, per circa sette lustri, la bandiera gialla e nera, in luogo del temuto vessillo, che s'era agitato ai venti della vittoria sulle torri imperiali di Bizanzio e sulle acque di Lepanto.

Un giorno, il popolo corse terribile sulla piazza, e all'antico grido di *Viva San Marco!* scosse il giogo della maledetta tirannide, e rivendicò patria, esistenza, libertà. Dopo una resistenza ostinata, prodigiosa, in cui la città eroica raccolse nella sua anima tutta la maestà dell'anima latina, vinsero le armi straniere, e Venezia parve scomparire per sempre nel deserto delle sue verdi acque. Ma da quelle acque risorse, allora che, dopo diciassette anni di rinnovata tirannide, il popolo si strinse intorno ai tre pili di bronzo del Leopardo, che reggevano il tricolore dell'Italia rigenerata. Dopo le prime esultanze, riprese a ordire la sua tela di umili interessi e di compiacenze meschine quella povera vita moderna, che, caduta la Repubblica, invase il regno della storica opulenza, sommergendo nella marea della volgarità le belle cose e rare. E sulla piazza, dove il commercio ha tuttora i suoi convegni e pulsa lentamente il cuore veneziano, le belle signore, sedute al caffè Florian, con un sorriso superficialmente amabile, continuano a parlare di quel che in ogni tempo parlarono le belle donne. In un bel mattino estivo, quando Venezia appare come investita dal sole, un terribile scroscio svegliò la città soavemente addormita nel silenzio e nel languore dell'aria e della luce. Vinto da vecchiezza, il campanile, venerabile e quasi sacro monumento, era diroccato, e quell'immane rovina, simbolo della distrutta grandiosità veneziana, parve tagliare i vincoli che congiungevano alle età passate la nostra.

POMPEO MOLMENTI

# Bianco e Nero

esempio mirabile offerto dai Veneziani con la loro Esposizione di belle arti, è stato fecondo di buona emulazione all'Italia. Le varie città, dopo aver tentato irrazionalmente di istituire altre Mostre eguali a quella di Venezia, si sono persuase che il danno sarebbe stato maggiore dell'utile e che bisognava trovare qualcosa di nuovo per ottenere un risultato materiale e morale simile a quello ottenuto dai Veneziani. A Roma, un Comitato di artisti e di critici d'arte propose una « Esposizione internazionale di Bianco e Nero » e l'esito di questa Esposizione, le vendite fatte, i nomi degli artisti che vi concorsero dimostrano quali elementi vitali essa avesse in sè e come l'interesse del pubblico fosse eccitato da un esperimento nuovissimo per l'Italia.

E prima di tutto bisogna notare che le arti grafiche hanno raggiunto in questi ultimi anni uno straordinario sviluppo. Si può dire anzi che tutto il secolo decimonono sia una lenta preparazione a questo trionfo. Gl'incisori francesi degli ultimi re, la scuola inglese del Bertolozzi, i tentativi caratteristici del Piranesi e del Pinelli a Roma segnano gli albori di quest'arte volgarizzatrice che, dopo aver compiuto il suo ufficio riproducendo i quadri e le statue dei Musei e delle Gallerie, si conquistò un sentimento proprio e una vita autonoma, divenendo in breve un elemento di vita e un documento prezioso per la storia dei costumi. Oggi l'incisione nelle sue varie forme rappresenta nell'arte ciò che la cronaca rappresenta nella vita. Accanto alla storia che ci mostra i personaggi che vi presero parte nei loro atteggiamenti eroici, le memorie aneddotiche e i diari che spogliano quelli eroi delle loro armature d'acciaio e li fanno comparire quali essi furono nelle minuzie della vita; e accanto ai grandi quadri che rendono la fisonomia ufficiale dei guerrieri, dei re, delle imperatrici e dei poeti, l'umile incisione, la caricatura, il rapido disegno a matita o a penna, che rivelano ai nostri sguardi tutto un lato oscuro di quelle fisonomie illustri.

Certo il David, il barone Gros, il Vernet, il Lawrance, il Reynolds, il Winteralter, il barone Camuccini, e — fino a un certo punto — il Podesti, furono gl'illustratori della società di Bonaparte e di Giorgio IV, di Napoleone III e di Pio IX, del Reggente e di Gregorio XVI: ma una mordace caricatura di Meroton, una incisione di Will, una *serie* di litografie in colori dello Scheffer, un rame di Bartolommeo Pinelli, un album di Gavarni o di Cham, rendono più acutamente e con maggior precisione tutti gli aspetti della vita di quei tempi. Una raccolta completa d'incisioni, anche mediocri, è la più nitida sintesi di tutta un'epoca, con le sue tendenze, con le sue aspirazioni, con le sue rivolte e con i suoi vizi. Esse completano e ce ne rivelano il lato oscuro, illuminandolo con una luce improvvisa.

A tutto questo dobbiamo aggiungere che il secolo decimonono è stato essenzialmente un secolo di ricerca e di analisi. Dalla prima battaglia dei romantici, fino alle scuole molteplici dei giorni nostri, il bisogno costante di raggiungere la verità non dimostra altro che il desiderio di rendere la vita che si agita intorno a noi con una precisione di scienziati. Balzac — nella Commedia Umana — spinge questo bisogno

fino a voler dare alla sua opera la classificazione di una storia naturale, ed Emilio Zola, riprendendo questo concetto, lo amplifica fino all'assurdo, creando tutto un mondo, proclamando la supremazia del documento e la morte della fantasia. E, infatti, ecco che il romanzo trionfa sopra la lirica, sopra la tragedia, sopra la storia, il romanzo naturalista, l'*étude de mœurs,* l'analisi spietata e crudele di tutte le piaghe che addolorano la nostra vita e il nostro sentimento. Ora l'incisione così come la intendono i nostri disegnatori — tiene fra le arti il posto che il romanzo ha nella letteratura. Che essa sia satirica o verista, che ci mostri un lembo oscuro dell'anima umana o il lato grottesco di una passione, che ci esalti la bellezza o ci sprofondi negli abissi di tutto ciò che è laido, l'incisione è oramai divenuta un semplice documento umano e la collezione del *Simplicissimus* per la Germania, del *Life* per il mondo anglo-sassone, dell'*Assiette au beurre* per la Francia, sono rivelazioni terribili, grida di ribellione o berline atroci per tutto ciò che si riferisce alla vita pubblica e la decompone.

Di qui l'interesse grandissimo di questa forma d'arte. In una società in cui le grandi fortune s'infrangono e si ricostituiscono con una spaventevole rapidità, in cui si vive ansiosamente anelando al domani, in cui non si trova il tempo di fermarsi, di leggere, di considerare, questa celere forma di propaganda doveva trionfare rapidamente. Oggi la maggioranza vuole spendere poco, sapere con precisione ciò che accade, sentire un avvenimento più che concepirlo. Ed ecco la trasformazione del giornale moderno: la notizia telegrafica, quanto più breve e quanto più precisa, il particolare esatto, la narrazione nuda senza comenti. I comenti li farà il lettore quando ne abbia tempo o volontà. Inoltre, questa ansiosa ricerca dell'esattezza, questo bisogno di vedere con gli occhi corporei l'avvenimento descritto ha trasformato il volume. Ed ecco i libri illustrati che prendono il posto delle antiche edizioni compatte e i *magazines* che detronizzano le riviste. E poichè le richieste superano le offerte, il bisogno di provvedere il mercato eccita l'ingegno degl'inventori, i mezzi di riproduzione grafica si moltiplicano vertiginosamente, la fotografia viene applicata all'incisione, le macchine a colori stampano veri fac-simili d'acquarelli e di quadri a olio, ciò che prima costava cento viene offerto a cinquanta, a venti, a dieci; l'abbondanza trionfa sulla rarità. Ed ecco l'incisione moderna, perfetta nella sua esecuzione accurata, mirabile nel suo disegno, preziosa per il suo buon gusto.

Sarebbe uno studio curioso da tentare quello sull'influenza che le arti grafiche hanno nella nostra vita sociale: influenza politica, influenza morale, influenza commerciale. Oggi — come ho già avuto occasione di notare — le arti grafiche hanno principalmente un fine di propaganda: le pagine roventi dell'*Assiette au beurre* hanno maggiore efficacia di tutte le insolenze del *Père Peinard* e un grande cartellone allettatore, attaccato sulle pareti di una casa giova più di un lungo articolo laudativo a persuadere della bontà di una cioccolata o della resistenza di un tessuto. Chi può dire quanto entri nella fortuna del Caco Goedeke, quella sua rosea servetta fiamminga, così gioconda e così piena d'inviti, che offre perennemente ai passanti una buona tazza fumante sopra un vassoio d'argento? E chi può sapere quale influenza nelle lotte nazionaliste hanno esercitato le tavole di Forain, quelle tavole che sembrano disegnate con uno stilo di ferro imbevuto di acido corrosivo? Questa influenza quotidiana che penetra nella nostra vita, signoreggia il nostro spirito, sottomette la nostra ragione è oramai un elemento innegabile e non trascurabile: è dunque naturale che tutto quello che si riferisce a lei risvegli la nostra attenzione e susciti il nostro interesse.

A questa ansiosa ricerca di verità e di originalità, quasi tutte le nazioni hanno oramai indirizzato i loro sforzi. La Francia, però, forse più di tutte le altre, ha dimostrato il suo spirito inventivo. Bisogna dire che essa ha sempre esercitato questo spirito di ricerca e che le sue incisioni, le sue litografie, le sue stampe colorate hanno lungamente tenuto il primato nel mondo civile. L'opera di Gavarni è in arte ciò che la Commedia Umana è nella letteratura, e *Monsieur Virelocque* una di quelle creazioni immortali che fissano un tipo e sintetizzano una società. Col progredire degli anni, quest'arte si è perfezionata: lo spirito di osservazione, la satira pronta e felice, l'attitudine comica e drammatica del pubblico francese doveva dare risultati mirabili con le nuove invenzioni e la facilità di riprodurre il segno. Disegnatori come lo Steinlen — che è senza dubbio il più possente di tutti e sa dare alla vita parigina una terribile poesia di verità e di orrore come il Detomas, come Léandre, come Lautrec, sono veri e propri analisti, mentre le eleganze di Caran d'Ache e di Guillaume, di Bac e di Gottlob completano il quadro, sollevando tutto un lembo di merletti preziosi e di vesti profumate. La sezione francese, infatti, aveva questo carattere complesso: da un lato la satira politica di Léandre e di Forain o la *gouaillerie* scientifica di Abel Faivre; dall'altro le eleganze perverse e raffinate di Caran d'Ache o di Bach e sopra le une e le altre la visione anarchica di Steinlen, il vizio supremo di Lautrec, tutta l'epopea della miseria e della ribellione dei nuovi disegnatori. Ma

in questo complesso appunto consiste la superiorità della Francia. Essa è oramai padrona assoluta della tecnica, sicura della forma, conscia del potere che essa ha nelle mani. L'incisione — sia pure illustrazione di novelle, caricatura politica o cartellone di *réclame* — non rappresenta più un ozioso dilettantismo per i disegnatori francesi. In cento anni, il pubblico si è reso padrone di tutte le audacie, ha capito tutte le tecniche, si è raffinato al punto d'intendere tutte le bellezze le più ardue di un disegno o di una caricatura. I giornali che pendono ai chioschi dei *Boulevards* rappresentano una somma portentosa d'ingegno umano: i disegnatori che ho citato compariscono quotidianamente sotto gli occhi della folla parigina. Essi hanno abituato questa folla a sopportare tutti i tentativi e per merito loro le arti grafiche sono divenute popolari e necessarie. Così, mentre la forma e il pensiero si aristocratizzavano, le incisioni divenivano un'arma della democrazia e insegnavano al popolo la nuova arte e la nuova lotta sociale, come nei tempi primitivi della pittura i grandi mosaici e i grandi affreschi delle basiliche ammaestravano gli analfabeti alle forme dei nuovi ideali di religione e di bellezza.

Accanto a questa mostra di sincerità e a questa rivelazione di vita, le sale riservate agli Inglesi formano un contrasto significativo. L'arte non è ancora conquistata dalla folla in Inghilterra: le sue caricature sono fatte per essere sfogliate nei clubs, le sue illustrazioni sono incise per i libri che adorneranno la biblioteca di una signora; le sue litografie colorate sono immaginate per l'appartamento elegante di un giovinotto ozioso e sportivo al tempo stesso. Prendete Walter Crane — che è un socialista — prendete William Morris, che è socialista anche lui, prendete Byam Show, che è un terribile flagellatore della società moderna e Pizarro, che è un anarchico. Ebbene, questi disegnatori, che appartengono ai partiti estremi, hanno spinto all'ultimo limite del possibile l'aristocrazia della forma e del pensiero. Mentre gli artisti francesi hanno cercato nella folla le sensazioni del loro spirito e le visioni per la loro matita, essi si sono ritirati nella leggenda e nella lirica. Le figure delle loro donne si sono idealizzate nel sogno; invece di vedere l'orrore della miseria contemporanea hanno seguito con occhio pensoso la principessa condannata a errare sette anni, a consumare sette paia di scarpe di ferro e a riempire sette fiasche di lacrime. Osservate come Walter Crane immagina il trionfo del primo maggio e sfogliate le edizioni preziose uscite dalla bottega di William Morris. L'uno lavoro per gli spiriti nutriti di bellezza classica per gli esteti, per i dotti; l'altro si dirige ai milionari, alle dame eleganti, ai raffinati e alle intellettuali. Eppure, quest'ultimo, non esitava a scrivere, nelle sue *Hopes and fears for art*, queste parole nobilissime: « Io non voglio dell'arte per qualcuno o dell'educazione per qualcuno o della libertà per qualcuno. No: piuttosto che veder l'arte vivere fra qualche individuo eccezionale, sprezzante verso quelli che sono sotto di lui per una ignoranza e una mancanza di gusto di cui non sono responsabili, io mi augurerei che il mondo abolisse l'arte: piuttosto che vedere il grano marcire nel granaio del ricco, io vorrei che fosse sotto terra, dove almeno avrebbe la speranza di svilupparsi nelle tenebre ». Il che non gl'impediva di vendere a prezzi altissimi questo suo grano e di rendere il meno popolare possibile l'opera d'arte uscita dalla sua bottega. Ma questo si spiega con l'ambiente stesso dove il Morris ha operato e pensato e l'Inghilterra — aristocratica e conservatrice — non potrà mai incoraggiare una forma d'arte derivata dai bassifondi della società. E — quello che è più strano — il primo a non accettarla sarebbe il popolo inglese. Spiegato questo principio, si capirà facilmente la tecnica adoperata da quelli artisti. Come si rivolgono a un pubblico ristretto e raffinato, essi possono tenere i loro prezzi alti e impiegare i metodi antichi e costosi: l'acqua tinta, la xylografia, la cromolitografia a più colori, l'incisione su rame e sopra acciaio. Non dovendo far opera di propaganda non hanno bisogno di essere economici e popolari: essi illustreranno il mondo antico, la leggenda, la lirica, e se — come Byam Show — si avventureranno nel ginepraio della satira sociale, si rivolgeranno alle signore del *peerage*, ai giovanotti dei clubs e ripeteranno, a cento anni di distanza, le eleganze morbose del *Mariage à la mode* del grande e triste Guglielmo Hogarth.

La Germania, invece, tiene il posto di mezzo fra le due arti, e non potendo essere radicalmente popolare, non sapendo essere anarchica è onestamente borghese, quando non si lancia nelle nuvole del simbolismo trascendentale. Sacha Schneider appartiene a questi ultimi, i disegnatori del *Simplicissimus* ai primi e Max Klinger serve come anello di congiunzione agli uni e agli altri. Ma, in fondo, essi lavorano per la borghesia e con la borghesia: la loro satira si rivolge agli studenti pingui e brutali, agli scienziati rimbambiti, agli ufficiali pretenziosi e ignoranti. Mirabilmente padroni della forma, essi la piegano a tutte le arditezze della nuova arte, la sottopongono alle innovazioni più ardite, l'applicano alle stravaganze più bizzarre. Ma, in fondo, rimangono sempre Germanici: nebulosi e rigidi al tempo stesso, fantastici e precisi. Si sente che tutta quella loro scienza e tutta quella precisione derivano

LE ROSE

L. BOMPARD - BOLOGNA

dallo studio della fotografia e non già dalla ricerca del vero, e si prova, d'innanzi a quei disegni, spesso belli, quasi sempre notevoli, la noia che si ha d'innanzi a una istantanea mal riuscita. Ma appunto perchè il loro metodo scientifico è perfetto, perchè le loro industrie sono progredite, perchè hanno potuto applicare tutte le scoperte e tutti i perfezionamenti alle loro macchine, la tecnica è quasi senza eccezione e senza errore. Come i Francesi hanno potuto usufruire dei ritrovati meccanici a grande economia e inondare il mondo con le loro riproduzioni. Solamente non hanno saputo essere altrettanto sinceri quanto i loro rivali: il cattivo gusto germanico ha trionfato e quelle incisioni, perfette come tecnica, modernissime come concetto, arditissime come concezione, non arrivano a far vibrare la nostra anima e a soggiogare il nostro pensiero.

Ho lasciato l'Italia per ultima, giacchè essa rappresenta un insieme di tendenze antiquate, e di metodi sbagliati. La sezione italiana — che era la più numerosa, troppo numerosa anzi — suscitava un penoso sentimento di decrepitudine. Ora le cause di questo fatto sono troppo evidenti: mancanza di cognizioni tecniche, mancanza di comunione diretta con vita, ignoranza quasi assoluta di ciò che facevano gli altri popoli più progrediti. Questi gli elementi principali della nostra decadenza. Ma un altro elemento più profondo può compendiare gli altri tre: l'assoluta lacuna che l'insegnamento delle scuole artistiche ha in materia di arti grafiche. E qui vorrei dire tutto il male che penso di quella inutile Calcografia Romana, per la quale lo Stato spende annualmente una somma fantastica e che non giova se non a riprodurre le antiche tavole del Piranesi e i nuovi ritratti dei Sovrani. La questione della Calcografia — come tutte le questioni che si agitano a Roma — è allo stato acuto da venti anni a questa parte. Basandosi sui suoi statuti e sulla sua origine, coloro che sono chiamati a dirigerla non transigono con gli uni e con l'altra e continuano a riprodurre senza fine i quadri della Pinacoteca vaticana e le vedute di Roma. Ora, coi progressi fatti dalla fotografia applicata ai vari sistemi d'incisione, quelle riproduzioni hanno perduto la loro ragione di essere. Una fotografia al carbone di Brown o di Alinari, una fotoincisione di Danesi ha — per lo studioso e per l'amatore — più valore e più utilità che una grande stampa del Morgen o del Calamatta. Una raccolta delle varie riproduzioni delle opere di Raffaello — da Marcantonio al Mercuri e ai modernissimi — ci dimostrerebbe questo fatto fondamentale, che ogni secolo ha interpretato quei quadri a modo suo e che ogni autore — pur credendo di essere fedele — vi ha tolto o vi ha aggiunto quel tanto che rispondeva all'ideale estetico del proprio tempo. Dal punto di vista puramente scientifico, le riproduzioni della Calcografia sono dunque inutili. Rimarrebbe il valore estetico di esse. Ma oggi anche questo valore è diminuito: oggi l'incisione deve vivere di vita propria, essere un organismo a sè, manifestare una individualità ben precisa. Accanto agli esemplari della Francia, della Germania, dell'Inghilterra e dell'Olanda le grandi tavole italiane formano un contrasto miserevole e stridente.

Si tratta dunque di rinnovare l'organismo invecchiato. Ma questo innovamento è possibile? Allo stato attuale delle cose, no. Il Ministero della pubblica istruzione, ad ogni richiesta di mutamento risponde che la Direzione della Calcografia è contraria alle innovazioni e che d'altra parte lo Stato non può licenziare quei direttori che furono suoi funzionari fedeli e zelanti per un sì lungo numero di anni. Ora l'argomento sentimentale è eccellente, ma se si pensa al danno che questo stato di cose produce in tutto il nostro organismo estetico, si vedrà come sarebbe più utile allo Stato pensionare — magari con l'intiero stipendio — quelli egregi funzionari, compensarli con croci cavalleresche e con onori accademici e mettere alla testa del vecchio istituto agonizzante, uomini nuovi, consci dei loro doveri e mirabilmente preparati alla vita. E se alcuno obbietterà che gli statuti vietano certe innovazioni, si risponda che essi furono compilati quando ancora non si supponeva nemmeno quale sviluppo avrebbero preso le arti grafiche e qual posto avrebbe tenuto nella nostra civiltà la fotografia. Oggi, mantenere a spese dello Stato un certo numero di individui che riproducono brutti ritratti ufficiali e mediocri pitture moderne, non è solamente inutile, ma è dannoso. Bisogna che dal vecchio palazzo della Stamperia Camerale esca un'onda di vita nuova, bisogna che esso diventi veramente un centro di modernità e di giovinezza. Se questo avverrà, l'Esposizione di Bianco e Nero avrà avuto un risultato nobilissimo e potrà veramente dirsi benemerita di una città come Roma, che ebbe nei secoli passati meravigliosi incisori e che per un improvviso ristagno di attività è divenuta un centro di corruzione e di decadenza.

Ed è con questo augurio che io chiudo questa mia rapida rassegna di un tentativo che può e deve portare utili frutti nel nostro organismo debilitato.

Diego Angeli.

A. DE KAROLIS - ROMA

# I gioielli

Erano parecchi anni ch'io non vedeva il mio amico Luigi Ulivieri. L'avevo lasciato a Milano, all'uscire dall'università di Pavia, laureato in legge, povero, ardente, in preda a desiderii sconfinati; e, condotto io stesso a traversar tutta l'Italia, dal Nord al Sud, per una di quelle raffiche della vita che vi obbligano a mutare stanza con l'illusione di mutar destino, non ne avevo udito parlare più. M'era restata di lui una memoria incerta: in alcuni episodi della mia esistenza egli aveva una parte secondaria, in altri una parte comica: mi pareva di ricordarmi ch'egli fosse proclive ai piaceri: il suo volto pallido e ardito non si separava nella mia mente dalla imagine di luoghi, ai quali la medesima sete di godimenti aveva guidato me pure. Poi, a poco a poco, insieme col sopravvenire di nuove idee, e con lo svolgersi d'una vita nuova, Luigi Ulivieri erasi come allontanato da me, ed io non era tornato più a lui col pensiero.

Una sera, a teatro, prima che cominciasse lo spettacolo e mentre io stava in piedi tra una fila e l'altra di poltrone, guardando col binocolo il pubblico femminile che gremiva i palchi, Luigi Ulivieri entrò in platea e mi venne incontro con la mano tesa e aperta. Non aveva mutato in nulla: e forse ero io stesso poco mutato, a giudicare dalla sicurezza con la quale mi riconobbe e mi diede un abbraccio.

— Sono contento — egli disse tranquillamente — di rivederti. Ho la poltrona a fianco della tua. Tutte le fortune! — aggiunse con un lieve sorriso, mentre prendeva posto: poi, cavando da una tasca il binocolo e ripulendone le lenti col fazzoletto profumato, soggiunse: — Canta bene cotesta Lucilla Denise? È una bella ragazza? Mi dicono che sia superba e capricciosa... Ci dev'essere qualcuno che la guasta. Ne sai nulla, tu?

Io guardava stupito il mio vecchio compagno di scuola: era molto elegante, accurato senza esagerazioni, e parlava con una volubilità leggermente sarcastica, fuggevolmente ironica, la quale mi pareva nuova, non mai sospettata nel povero e bramoso studente di legge.

— Prima che di Lucilla Denise — io gli osservai, sedendogli al fianco — vogliamo parlare di te? Da dove vieni? Che cosa fai? Chi sei?... Non è indiscrezione domandare che t'è avvenuto in questi ultimi anni?

— Che! Indiscrezione?... Ma con tutto il piacere...

E mentre borbottava qualche parola breve contro un signore e una signora che, dovendo recarsi a occupar le poltrone a capofila, l'obbligarono a togliere il cappello dall'appoggio della poltrona che gli stava innanzi, mi si volse e mi sorrise con simpatia.

— Ti dico tutto in due parole... — soggiunse.

Ma in quell'istante, l'orchestra cominciò il preludio e dovemmo tacere. Al levarsi della tela, il mio amico potè ammirare Lucilla Denise, tutta chiusa in un'armatura corrusca, la quale dava al busto ricco della giovane artista un luccichio sfolgorante, come dal suo seno ad ogni gesto sprizzassero faville e balenassero lampi. Luigi non ne fu

soddisfatto e s'interessò poco della donna e dell'opera. Solo quando fummo, durante l'intermezzo, nell'atrio, egli mi disse le due parole della sua storia.

Non aveva mai pensato a percorrere la carriera della magistratura o ad aprire uno studio d'avvocato: grazie ad alcune amicizie cospicue di suo padre, s'era dato agli affari, trattando i quali con attività febbrile, quasi rabbiosa, aveva stretto per conto suo altre amicizie importanti ed utili: e a poco a poco, soffiandogli un vento favorevole, era venuto il giorno in cui la Casa Malon e Bièvre di Parigi gli aveva confidato la rappresentanza unica per l'Italia e l'Oriente. La Casa Malon e Bièvre commerciava in gioielli e pietre preziose: ogni anno aveva un movimento d'affari per trenta o quaranta milioni...

Nel mentre enunciava queste cifre, io diedi un'occhiata di sbieco a Luigi Ulivieri; era tranquillo e semplice: in poco tempo s'era abituato ai milioni, come in pochi giorni a Pavia s'era abituato a non pagar mai il conto del trattore. L'uomo è davvero una bestia d'adattamento.

Egli viaggiava ora sempre con un campionario e spesso con della merce che rappresentava somme le quali, accennate appena, dieci anni prima, lo avrebbero fatto scoppiar dalle risa, come all'udire il nome di qualche favoloso animale preistorico di cui si ammette l'antichissima esistenza per far piacere al pedagogo e per superare l'esame di storia naturale... Quaranta milioni! Cinquecentomila lire! Centomila lire! Ottantamila rubli!... Diecimila sterline!... Quante volte, da studenti, ci eravamo gettati in faccia queste cifre rotonde, quasi ad insultare i nostri piccoli debiti, piccoli e tuttavia rimasti sempre debiti!... Ora Luigi Ulivieri non aveva che a cavare un tiretto da un certo suo scrigno per vedere adagiati nella bambagia, terribili e indifesi, rutilanti e muti, i gioielli che rappresentavano, se non quelle cifre di sogno, qualche cosa di molto prossimo a tanta ricchezza... Ed egli era pacifico, ardito, fresco, svelto, come quando non trovava due lire a prestito per comprar le legna e per riscaldarsi un poco a una buona fiammata.

— Vieni da me uno di questi giorni — egli concluse, gettando la sigaretta mentre lasciavamo l'atrio — e ti mostrerò il mio campionario. Forse ti piacerà veder tante luci e tanti colori... Non ne caverai nulla per la letteratura, ma un grosso diamante val bene un'idea, e un enorme rubino può divertire quanto un romanzo...

Io sorrisi per quella impreveduta comparazione, ma tacqui. Squillava il campanello elettrico, avvertendo che stava per cominciare il secondo atto, e rientrammo in teatro. Assistendo allo spettacolo, io mi diceva che alcuni anni prima, Luigi Ulivieri avrebbe divorato con lo sguardo quella giovanetta, Lucilla Denise, ch'era bellissima. Luigi sembrava invece annoiarsi e non badava punto alla giovane: andava arrotolando e spiegazzando il programma e gettava qua e là sguardi distratti, mal soffrendo l'obbligo di tacere. Pensai che con la conquista dei gioielli, così lontani da lui un giorno, altre ne avesse fatte, d'altro genere, e che avesse perduto quell'entusiasmo, così comico e pure così caramente semplice, ch'egli esprimeva in gioventù per ogni donna bella ed elegante.

Negli intermezzi mi raccontò altri particolari della sua vita, si dilungò sulle impressioni d'un suo primo viaggio in Oriente, mi diede qualche notizia di condiscepoli scomparsi, seppelliti in qualche angolo di provincia o su in qualche montagna, come medici condotti. Alla fine dello spettacolo, ci lasciammo, egli per tornare all'albergo, io per correre a casa a terminare un articolo.

Ma quella notte mi si affacciò più volte alla mente il pensiero di lui. Non trovavo naturale ch'egli vivesse fra tante ricchezze: il sospetto che mi avesse ingannato per millanteria mi venne e lo respinsi: potevo sincerarmi delle sue parole non appena mi fossi recato a trovarlo. Dovetti convenire nello stesso tempo che non v'era nulla di straordinario in quanto m'aveva raccontato Luigi Ulivieri: qualcuno doveva pur commerciare in gioielli e pietre preziose: e questo qualcuno era lui. Nulla di più semplice. Quanto al suo carattere scapato, alle sue tendenze goliardiche, alle sue ingenuità poetiche, le quali cose m'eran parse da principio un grave ostacolo a un'occupazione pratica e seria, ormai l'avevo visto. Era un altr'uomo: sopra il fondo immutabile della sua anima eran fiorite certe facoltà, che s'indovinavano attraverso la sua persona: la calma, la sagacia, l'ordine, il trionfo del buon senso, in una parola, si scorgevano nei suoi modi, nella maniera di vestire e di esprimersi.

Alcuni giorni più tardi, andai a trovarlo. Egli occupava una camera e un salotto all'Hôtel Continental: era in casa: salii al secondo piano, accompagnato da un servo che bussò all'uscio. Il sole era tramontato da poco e, com'eravamo in dicembre, l'ombra era calata subito; per me che venivo dalla strada ancora sufficientemente illuminata, il salotto di Luigi Ulivieri parve quasi immerso nell'oscurità: la figura del mio amico che mi veniva incontro salutando, io la distinsi, più che per altro, per abitudine.

Rimanemmo un istante in piedi a parlarci, e girando gli occhi intorno mi sembrò di scorgere in un angolo del salotto un'ombra più fitta nella penombra: pareva una figura di donna immobile, adagiata in una poltrona.

Luigi girò un bottone e la camera si rischiarò d'un colpo: allora vidi bene che non m'ero ingannato: in una poltrona, realmente, stava seduta una giovane, vestita di grigio, pallida. Ella ci fissava. Luigi si rivolse, e me la presentò:

La signorina Magda Philips.

Fu una presentazione distratta: Luigi pronunziò il nome con la stessa indifferenza con cui avrebbe detto: « quella è una poltrona Luigi XV!

Io m'inchinai: la signorina fece un lieve cenno col capo; ma la sua presenza m'impacciava. Chi era? Da dove era sbucata? Che lingua parlava? Quali vincoli la stringevano a Luigi? E nel mentre discorrevo col mio amico, i miei occhi cercavano involontariamente gli occhi di Magda per vedere s'ella s'interessava della conversazione; non un gesto, non un batter di palpebre indicavano ch'ella, pure fissandoci, prestasse la minima attenzione alle nostre parole. Era molto bella: su ciò non mi pareva potesse cader dubbio.

Luigi si alzò dal divano ov'era seduto e si recò nella camera attigua. Era la sua camera da letto? La sua, o di ambedue?

Piacciono a lei i gioielli? — mi disse improvvisamente la giovane, pronunziando con un forte accento serrato le poche parole.

Sì; ma non da vedere.

Da prendere, allora? — ella interrogò, facendo un breve gesto come di chi afferra qualche cosa in aria: e rise.

Da comperare, se è possibile — risposi. — E a lei, signorina, piacciono?

Magda si strinse nelle spalle e fece una piccola smorfia di spregio. In verità, ella non ne aveva bisogno; guardandola fisso, mi accorgeva della delicatezza di quel volto pallido, di quei capelli biondo-cenere, di quei grandi occhi neri, di quelle sottilissime sopracciglia; un insieme squisito, voluttuoso.

Quando Luigi rientrò con uno scrigno, Magda si levò dalla poltrona: era più alta della media e dalla spalla al fianco una linea elegante segnava le sue forme. Ci stese la mano e senza dir parola uscì dal salotto: il suo passo si spense quasi immediatamente sul tappeto del corridoio.

Ecco uno dei miei piccoli tesori! — disse Luigi, ancor dritto innanzi a me, tenendo nelle mani lo scrigno.

Non so come, io credetti ch'egli alludesse alla fanciulla e i miei occhi si volsero alla porta che si era chiusa.

— Ma no! — fece Luigi, sedendosi e mettendo lo scrigno sulle ginocchia. — Questo, questo, è uno dei miei tesori! Che ti passa pel capo? Quale tesoro potrebbe essere una donna? In questo solo scrigno — e l'aperse e vidi sul fondo del coperchio in raso nero la scritta a lettere d'oro: *Malon et Bièvre, Paris* — ci son tutte le donne che tu voglia, perchè una, perchè due, perchè dieci di queste pietruzze ti fan cadere ai piedi una, due, dieci donne.

Così dicendo, raccolse nella mano una diecina di diamanti corruschi e li fece danzare un poco sul cavo, sorridendo. Usciva da quella mano un dardeggiare di lampi, come una fontana di luce iridata, con riflessi turchini, cromo, rossi, che s'incrociavano e parevano sovrapporsi l'un l'altro. Poi Luigi versò quella ricchezza gelida e luminosa nella mano mia, ed io toccai ad una ad una le pietre con l'indice della sinistra.

Il più grosso — aggiunse Luigi — vale ventimila lire; il più piccolo duemila.

— Dunque — interruppi — sei certo che io tengo in mano la virtù di dieci donne?

— Forse d'una sola — egli rispose — se è molto avida e testarda. Ma credi a me: in generale, basta il più piccolo.

— Non credo — dissi. — Ci son delle donne che respingerebbero tutto il mucchio.

Saranno stupide — concluse Luigi tranquillamente: e sporse lo scrigno perchè vi deponessi i dieci diamanti. — Del resto — seguitò, aprendo un secondo tiretto — a quella prima tentazione, si può aggiungere questa, la tentazione dei rubini... Parmi non ci sia male... Che ne pensi? Guarda: ce ne son trenta, infocati, veri carboni accesi, vere fiamme peccaminose, veri occhi di bragia... Questo è enorme: costa quasi come un diamante della stessa grossezza... Eh? La virtù della tua Penelope comincerebbe a vacillare, non ti sembra? Dieci diamanti e trenta rubini, che superbo monile intorno a un collo d'alabastro, sopra un petto di neve!... Parlo bene?... Sono *letterario* anch'io?

Frasi di cinquant'anni addietro! — mormorai, sorridendo.

— Non importa. E se alla sinfonia dei rubini facesse eco l'*a solo* dei topazi? Guarda qui: par vino di Xeres chiuso in un cristallo!...

— Ora andiamo meglio, con le frasi — dissi, chinandomi a guardare i topazi, adagiati sul raso d'un secondo tiretto.

— Si migliora, si migliora sempre! — continuò Luigi, che pareva accendersi della luce di tante dovizie. — Arrivata ai topazi, la tua Lucrezia sviene... Ce ne sono venticinque, così belli che vi si metterebbe il dente come a frutti acidi e sugosi... Sono letterario?

— Acidi e sugosi — ripetei. — Limoni!

— E da ultimo — riprese il mio amico, allungandomi innanzi il terzo tiretto — eccoti un coro: c'è di tutto, zaffiri, smeraldi, turchesi, acque marine, coralli, e perfino le timide ed economiche ametiste. Vedi che colori! La tua Cornelia madre dei Gracchi ci ficcherebbe un ditino, qua dentro, e poi una manina, e poi le due manine, e poi, addio virtù!... Ma lasciamo queste sciocchezze. Voglio mostrarti i monili di perle, e poi l'oro, l'oro volgare e villano, brutale e turpe: quel caro oro, così maleducato e così utile... E poi i gioielli, i gioielli lavorati da artefici sapienti... Sono letterario?

Io rimasi più di due ore con Luigi ad aprire scrigni, a guardare, a palpare le pietre ed a tastar metalli. Ne uscii stanco, stanco di occhi e di spirito: da ultimo mi pareva che di quegli oggetti si dovessero foggiar gettoni per il giuoco, o che si potesse disperderli, abbandonarli, buttarli in un angolo della camera o sotto i mobili. A furia di veder diamanti e perle, perle e rubini, rubini e zaffiri, zaffiri e topazi, e oro, oro, oro, avevo perduto la nozione esatta del loro valore, e respirai quando Luigi chiuse l'ultimo scrigno nella piccola cassa forte della camera da letto.

Essendo ormai l'ora di pranzo, egli mi trattenne, e scendemmo nella sala a pian terreno.

A dispetto dei gioielli e delle parole del mio amico, la più forte impressione di quella giornata consisteva per me nell'apparizione di Magda Philips: mi pareva, sinceramente, il più bel gioiello della raccolta, un gioiello vivo, vibrante, animato, caldo, e la luce profonda di quegli occhi valeva bene il raggio d'un diamante, il fuoco d'un rubino. A tavola, la rividi: sedeva di fronte a noi e aveva ai fianchi due signori francesi, che gareggiavano di attenzione, senza ottener da lei se non un ringraziamento di semplice cortesia, o anche meno, un cenno del capo. Scambiammo poche parole, e mi accorsi ch'ella teneva gli occhi fissi sopra Luigi, fissi e tristi e inquieti. Luigi non pareva avvedersene, chiacchierava con me rapidamente: doveva partire per Costantinopoli indi a otto giorni e mi descriveva l'Oriente con l'entusiasmo d'un artista. Solo in quel breve istante riconobbi la sua indole, e mi sembrò che un soffio della giovinezza lontana ci alitasse in viso, facendoci sperare in molte cose buone e felici, che non avrei saputo esprimere.

Magda s'era fatta scura, a quel discorso, e al finire del pranzo uscì dalla sala rapidamente.

Noi passammo nell'atrio, ov'eran disposte attorno a tavolini di giunco molte graziose poltrone e seggioline leggiere: gli altri commensali erano usciti pel teatro, o s'erano appartati nella sala di lettura, o nel salotto dei fumatori.

— Che strana donna! — esclamò Luigi. — Sai che mi tiene il broncio per i miei gioielli?... Ora che l'hai vista bene, posso confessarti una cosa, la quale, detta prima e da me, sarebbe parsa una sciocca vanteria. Hai visto come mi fissa, come mi scruta? Non credere a un romanzo: si tratta d'una cosa molto semplice, perchè miss Magda Philips è americana, e in America tutte le cose sono semplici... Costei s'è messa in testa di sposarmi: non l'ha detto, ma si capisce: tutti i giorni viene a trovarmi, su, nel mio salotto, e sta delle ore a discorrere: mi ha raccontato la sua vita: è orfana, benestante senz'essere ricca, ha ventitrè anni ed è innamorata dell'Italia... Hai mai scoperto un'americana non innamorata dell'Italia?.. Credo sia una professione, a New-York, e ce lo dicono come se noi dovessimo esser loro gratissimi, come si trattasse d'un'eccezione per noi, come se noi fossimo il Duomo di Firenze o il San Marco di Venezia. Io, davvero, me ne infischio... Ora, costei vorrebbe essere mia moglie, e fin qui nulla di strano: io posso valere un altro; ma odia i miei gioielli, le mie pietre preziose, il mio commercio, la mia vita, infine. È una gelosia... minerale, un genere nuovo, che ti raccomando. Forse si tratta di questo: che ella soffre al pensiero ch'io debba avvicinare continuamente donne e che le donne possan farmi l'occhiolino per ottenere qualche agevolazione sul contratto... È pazza, insomma: ha sciupato almeno tre o quattro giorni a convincermi che un uomo rispettabile non deve vivere dei proventi d'un commercio vano e leggero, e non deve spinger gli altri a comprare simili cose inutili: io, secondo lei, ho racchiuso in alcuni scrigni un valore sufficiente a salvare molte anime dal delitto e dal peccato, e ciò è male, perchè vendo questi oggetti senza nemmeno sapere s'essi non serviranno a tentare una fanciulla, a compensare una

colpa, a tradire un amico, a ottener da una donna per vanità ciò che non darebbe per amore... Una tesi così originale s'impugna facilmente, e per tre giorni io mi sono sforzato a dimostrargliene l'assurdità: invano!... Se almeno l'amassi, potrebbe mettermi al bivio: o lei o i gioielli; ma poichè non l'amo, scelgo i gioielli senza fatica... Mi piace molto: non voglio fingere un'indifferenza che mi farebbe torto. L'hai vista bene?... È deliziosa: mi piace molto, ripeto, ma da questo a sposarla e a rinunziare alla mia professione!... Tu mi capisci!...

Magda passava nell'atrio, mentre Luigi pronunziava le ultime parole a voce bassa. Ella camminava lenta, avviluppata in un lungo mantello, dal cui margine superiore uscivano il bel collo e la testa pallida e dolce. La fanciulla entrò nella sala di lettura, e poichè la portiera era alzata, sedette presso la tavola in modo da vederci: prese un giornale e parve occupata a leggere.

Ma — osservai — come può ella credere che tu lasci da oggi a domani una professione? E che faresti poi? Di che vivresti?...

Ella ha la risposta pronta, e non è così assurda come la sua tesi. La Casa Malon e Bièvre è conosciutissima anche in America: io lavoro per questa Casa da circa sei anni e gli azionisti sono molto contenti di me. Quando io lasciassi questo commercio per mia volontà, non sarebbe difficile ottenere dalla Casa medesima, che è diretta da persone serie, tali raccomandazioni da poter collocarmi subito presso una Ditta che abbia affari diversi, fors'anco a Nuova York stessa, poichè parlo bene l'inglese.

E tutto questo per sposare la signorina?

Nè più, nè meno.

La quale ti ama? — soggiunsi.

Non saprei spiegarmi in altro modo la sua condotta.

Mentre tu non l'ami?

Ti dico la verità: non ne ho tempo... Mi piace: sarebbe una magnifica amante; ma tu sai quanto tempo fa perdere una passione... Se si potessero far le cose veramente all'americana, e aggiungere ai miei scrigni anche questa bella ragazza, e trascinar tutto meco nei miei viaggi, e lasciarci poi quando fossimo stanchi l'uno dell'altra, non avrei esitato...

Hai avuto il coraggio di dirle questo? — esclamai.

Che vuoi? Sarà il commercio che mi ha guastato, ma come io ho sempre fretta, non so più far perifrasi e adoperare eufemismi... Le ho detto che la sua bellezza è straordinaria, che il suo amore mi attrae, ma che non posso rinunziare a nulla, nè per il suo amore, nè per la sua bellezza, e che vorrei avere tutto senza mutare cosa alcuna alla mia vita e al mio avvenire.

E non ti ha messo alla porta?...

Sarebbe stato difficile — rispose Luigi sorridendo — perchè le dicevo questo in casa mia, nel mio salotto... Del resto, non s'è punto offesa: è abituata ella pure a veder chiare le cose: mi ha risposto che quanto le dicevo era naturale, poichè è bella e non ha famiglia e sa di piacere molto; ma che non vuole essere mia amante, perchè ciò è sciocco e sconveniente...

E così?...

E così, ecco tutto: ella viene a trovarmi, discorriamo amichevolmente, non andiamo d'accordo in nulla, e... fra otto giorni m'imbarco...

Alzando il capo, vidi Magda ritta sulla soglia della sala di lettura: dietro lei, la luce delle lampade elettriche formava uno sfondo candido circoscritto dal rettangolo della porta: e la bella figura ammantata aveva qualche cosa di irreale, vista così sul limitare di quella luce. Ella ci guardò un istante, poscia rientrò nella sala e non si mostrò più.

Credo che desideri parlarti — dissi, levandomi e avviandomi allo spogliatoio ove avevo lasciato la pelliccia. — Ella sa che tu stai per partire?

L'ha udito oggi a pranzo, per la prima volta.

Ecco perchè vorrà parlarti...

Scambiammo ancora alcune frasi, e mentre mi congedavo, Luigi soggiunse:

Vieni a trovarmi presto. Forse avverrà qualche cosa di nuovo.

Di nuovo avvenne questo.

Tre giorni dopo la mia visita, mi recai da Luigi una seconda volta: e nel salotto m'incontrai con Magda. Ella mi pareva infoschita, nervosa, irrequieta, ma mi accolse molto cordialmente, con un sorriso amichevole, stringendomi forte la mano. Luigi pure non mi sembrò così tranquillo e così sereno come pochi giorni addietro. Forse mi sarei sentito a disagio, se il mio amico non avesse parlato subito d'un acquisto fatto la mattina stessa, per conto della sua Casa: un monile di diamanti venduto in fretta e furia da una famiglia nota, certo per pagar qualche debito, per salvarsi da peggio: ottimo affare.

Un ottimo affare — disse Luigi. — A me sembra d'una bellezza non comune: le pietre hanno una luce impareggiabile... Ora vedrai...

No! — interruppe bruscamente Magda, comprendendo che Luigi si alzava per andare nell'altra camera a prender la collana. — Finitela con queste «brutte cose»! Voi sapete di farmi dispiacere, e appena io sono qui, comparite coi vostri abbominevoli scrigni... Non potete aspettare?

Ella parlava correttamente l'italiano, salvo la pronunzia un po' gutturale; ma io non badava tanto alle sue parole quanto ai suoi occhi lucenti, mobili, che vibravano sguardi imperiosi. Luigi sedette, frenando a fatica un moto d'impazienza.

Ditelo anche voi, al vostro amico — seguitò Magda volgendosi a me — ditegli che fa male a comperare e a vendere questi oggetti! Non siete della mia opinione?...

Io tacqui.

Ah, mi avete detto che vi piacciono i diamanti! — ella soggiunse con un sorriso ironico. — Piacciono a tutti, come una bell'arme, per vincere, per avvilire... E nessuno di voi sa quanto male possono fare!...

Lo sapete voi, forse? — mormorò Luigi.

Gli occhi di Magda sfolgorarono uno sguardo pieno d'odio, che si spense subito.

Lo so! — ella rispose. — Lo so, io!

Rimanemmo in silenzio, guardandoci: la fanciulla era in piedi innanzi a noi, seduti: il suo bel viso pallido sembrava ardere e come un pensiero molesto vagava sulla sua fronte bianchissima e breve. Io e Luigi attendevamo ancora qualche parola dalla giovane, ma poichè ella taceva quasi pentita, Luigi la provocò dicendo con sarcasmo:

Oh, che cosa volete saper voi, miss?... Voi, nata ieri!

E voi, dunque? — ella rimbeccò, inviperita. — Voi che vendete queste pietre e questi gioielli senza nemmeno imaginare perchè ve li comprino?... Siete come i mercanti di lame e di pugnali, che dànno per poco lo stiletto con cui s'uccide un onest'uomo... Purchè paghino e si facciano buoni affari...

Non vedo il nesso fra uno stiletto e un monile di perle — obbiettò Luigi, sorridendo.

Magda mi guardava con attenzione, da qualche istante, poichè, curioso della disputa, io mi sforzava a rimanere impassibile, a non dare a divedere il mio sentimento, a non parteggiare nè per l'uno, nè per l'altra, nemmeno con l'espressione del viso.

La fanciulla chiese improvvisamente a Luigi, additandomi:

— È molto amico vostro, questo signore?

Amico intimo — rispose Luigi — vecchio amico, un compagno di infanzia ritrovato. Ho creduto potergli raccontare che voi odiate il mio commercio, la Casa Malon e Bièvre, e i più innocenti gioielli... Voi non ne fate mistero con alcuno...

Magda sedette sulla solita poltroncina, nell'angolo presso la finestra e stese le mani bianche sui bracciuoli, che terminavano in due teste d'ariete.

Io so — ella disse — che queste vostre gioie sono cattive cose. Avevo anch'io un'amica, tanto cara, e molto bella: oh, molto più bella di me. Anche lei era orfana...

Come si chiamava? — interruppe Luigi. E interruppe, figgendo gli occhi negli occhi della fanciulla, quasi volesse sorprenderne una vibrazione, indovinare i battiti del cuore.

Gli occhi di Magda non ressero a quello sguardo violento: ella volse la testa e mormorò con voce più bassa:

Non so. Che cosa v'importa?

E dove abitava? A Nuova York, senza dubbio; ma dove? — incalzò nuovamente Luigi, tenendo ancora gli sguardi immobili su Magda, che a testa china giocherellava con un lungo nastro dell'abito.

Che v'importa? — ella ripetè. — Non la incontrerete mai.

Ne dubito — disse Luigi, quasi sottovoce.

A me pareva che tra il mio amico e la fanciulla s'intrecciasse un colloquio pieno di sottintesi, quasichè quel discorso avesse la sua spiegazione in altri, fatti di quei giorni tra i due, e mi ricordai che rivedendo Magda e Luigi avevo notato qualche tristezza nuova sul loro volto, un dubbio e un'inquietudine, che torturava l'uno e impauriva l'altra.

Pensai che la mia presenza diventava importuna. Luigi s'era posto innanzi alla finestra e tamburellava i vetri nervosamente con le dita: era a due passi da Magda, che sempre a capo chino guardava con attenzione il nastro. Luigi si rivolse e disse:

Allora? La storia della vostra amica tanto bella?...

Ah! — esclamò Magda, come scossa da un sogno.

— Io la conosco, la storia della vostra amica: o meglio, l'indovino seguitò Luigi con un lieve sarcasmo. — Permettete che la racconti io? Interrompetemi, se non sono esatto...

Vidi con meraviglia che invece di rispondere, Magda si alzava. Ella fissò Luigi negli occhi, acutamente, come volesse trasfondere in quello sguardo tutta la disperata sofferenza della sua anima. Poi si ritrasse, mi salutò con un cenno del capo e uscì in silenzio.

— La storia di quell'amica è molto semplice — disse Luigi, volgendosi a me — perchè ti ho già annunziato che in America tutto è semplice. Dev'essere così: una fanciulla bellissima e orfana, in preda a sconfinati desiderii di vanità, quei medesimi desiderii che, sotto altra forma, sebbene egualmente forti, hanno tormentato la nostra giovinezza. E intorno a questa fanciulla indifesa, un circolo di seduttori, giovani e vecchi, pronti a gareggiare per avere il primo palpito di voluttà e d'amore dalla vergine preziosa... E a un tratto, la gara è aperta: due, tre, quattro libertini attorniano la fanciulla, fin che uno, più audace degli altri, ciecamente deciso a superare qualunque difficoltà con qualunque mezzo, ottiene ciò che vuole... Non è la pioggia d'oro: sarà la pioggia dei diamanti e dei rubini, sarà un uragano di gioielli portentosi, un turbine di pietre iridescenti, un turbine che fa girare la testa alla giovinetta bellissima: e in un momento di vertigine, ella cade fra le braccia del tentatore sapiente...

Luigi si scostò dalla finestra e in silenzio percorse più volte lo spazio tra la finestra e la porta, guardando il tappeto a fiori azzurri sopra un fondo cenerognolo.

A un tratto soggiunse quasi impensatamente, senza guardarmi:

— Magda ha dei gioielli stupendi, che non mette mai...

Poi disse ancora, seguitando a percorrere il lembo di tappeto fra la porta e la finestra:

— Vuole disfarsene. Fu per questo, anzi, che diventammo amici. Venne un giorno qui a offrirmeli: io non li comprai perchè non avevo denaro in quel momento.

Si fermò innanzi a me, e mi chiese con voce diversa, allegra:

— Non ti sembra che dev'essere così, quella storia? Son cose di tutti i giorni e di tutti i paesi, e bisogna essere veramente puerili per darne colpa ai gioielli. Chi deve cadere, cade; chi deve vincere, vince. Questa è la morale della favola. I diamanti sono un pretesto...

Uscì dal salotto, passò nella camera attigua e ne tornò con un lungo astuccio aperto, entro il quale pareva bruciar di fiamme multicolori la collana comperata il mattino stesso.

— E non si può dire — concluse Luigi, porgendomi l'astuccio da ammirare — che non siano un pretesto magnifico!...

Io aveva in quei giorni molte occupazioni e non potei recarmi da Luigi se non pochi minuti prima ch'egli partisse. Egli era innanzi all'albergo, vigilando i facchini che caricavano le sue bagaglie sull'imperiale dell'omnibus: recava egli stesso in mano una grossa valigia di cuoio nero e sotto il braccio una cassetta d'acciaio: depose l'una e l'altra nella carrozza che l'aspettava, mandando nel frattempo alla stazione i bauli per mezzo dell'omnibus.

Magda stava sulla porta dell'albergo. Gli occhi un po' arrossati e il volto pallidissimo facevano pensare a una notte insonne e tormentosa. Vestiva un abito nero, tutto liscio, sul quale aveva indossato un mantello di pelliccia, lasciandolo aperto innanzi; fra le mani guantate teneva un'ombrella sottile.

— Ebbene, miss Magda — disse Luigi, avvicinandosi alla fanciulla, senza curarsi della mia presenza. — Io vi do il mio ultimo saluto e vi ringrazio ancora della vostra buona amicizia. Non tenetemi broncio per quelle povere cose che stanno lì dentro — e accennò, nella carrozza, alla valigia e al cofanetto. — Se possono dare un attimo di gioia, dobbiamo amarle e farle amare.

Magda lo guardò in silenzio, stendendogli la mano.

— Addio — ella rispose poi. — Per un attimo di gioia, non vi sono delle esistenze infinitamente tristi?

— La vita si rinnova — disse Luigi con leggerezza. E si chinò a baciar galantemente la piccola mano, che tremò sotto le labbra dell'uomo. La fanciulla si scosse, mi venne incontro e salutò me pure.

Io e Luigi salimmo in carrozza.

Ci volgemmo per salutare ancora una volta Magda, che stava presso la porta, gli occhi sbarrati e immobili; e in pochi giri di ruote, a un gomito della strada scomparvero la fanciulla e il palazzo...

LUCIANO ZÙCCOLI.

# Parole alla Notte

La belva ch'esce da la sua spelonca,
e scende al fiume limpido per bere,
non vide mai ne la celeste conca

tanta copia di stelle, e tanto nere
ombre, e silenzi più profondi in terra;
nè mai più lente corser le riviere.

Già l'Autunno schiomò con dura guerra
le grandi querce, e prosternò i virgulti;
ma quelle che niun vento non atterra,

auree faci del ciel, hanno sussulti
di fiamme e luci così spesse e pure,
ch' io sento in me commoversi tumulti:

e mi volgo tremando per le oscure
vie de la terra, te invocando, o Notte,
che tutte fai posar le creature:

che uscita fuor da le marine grotte
rechi il Sonno e la Morte entro le braccia
atte a placare le terrestri lotte;

e segui lenta la divina traccia
del gran fiume di latte, alto nei cieli,
fin che nel mar novellamente giaccia.

Infaticata stendi azzurri veli,
tu che vedesti l' uom la prima volta
cedere al sonno tra olezzanti steli,

e reclinare il capo nella folta
erba, e dormir ne l' innocenza prima,
come un fanciullo, con dolcezza molta.

Ora un tedio mortal corrode e lima
l'anime stanche, che in dormir la pace
cercano, invano desiata prima;

e tu sei triste, poi che l'uomo giace
e non riposa: poi che sè tortura,
e nel tormento suo ei si compiace.

Ma tu foggia di stelle una figura
ch'abbia virtù di suscitar l'amore,
e nel mezzo del ciel falla sicura.

Passa misteriosa nel torpore
divino che dal tuo volo si effonde,
e così prega l'alto Creatore:

« Padre, l'uomo nel duol già si confonde;
nè più gli sembra grato il dolce vino,
nè lo consolan più le messi bionde.

Tu che volesti lui quasi divino,
contempla, o Padre, com'è fatto stanco,
in questo lungo e torbido cammino.

E la mèta è lontana, e sarà bianco
l'ultima volta più di un roseo viso,
e sarà immoto più di un agil fianco.

Ma tu ridona il bene del sorriso,
nel sonno, ai mesti che ti vedi intorno
ed hanno in vari sensi il cor diviso.

Così che quando si rinnovi il giorno,
ed io sia scesa nel profondo mare,
il viver paia di speranze adorno;

e l'uomo possa alzar lieto un altare
alla gioia del mondo, che gli venne
con la speranza presso il limitare ».

Così tu prega; e volgi le tue penne
religïosa sotto il vasto incarco
de le stelle, giammai così solenne

com'ora che sfavillano ne l'arco
de l'Universo mille fiamme d'oro,
e tu, salita nel tuo medio varco,

affidi ai venti un cantico sonoro.

GIUSEPPE LIPPARINI.

DEJANIRA

A. DE KAROLIS - ROMA

LE GRAZIE

G. KIENERK - FIRENZE

TARGHETTA

EDOARDO RUBINO - TORINO

# Il momento del teatro italiano

soffio agitatore muove, da qualche tempo, la superficie del teatro italiano. Non è vento di tempesta: ma è un'aura fresca, è una brezza nuova, dagli effluvi salutari, che rende più vivido ed attraente il quadro della nostra scena, nel quale i colori si andavano affievolendo ed il disegno perdeva la sua linea caratteristica. La gente ora si ferma a guardare con compiacimento. La fisonomia che ha assunto il nostro teatro lo rende più gradito. Esso non è considerato, come una volta, una ricreazione fuggevole, un diletto di pochi solitari, un'esercitazione tra accademica e morale; no, il teatro ha incominciato a penetrare nelle abitudini della vita italiana, e riproducendo alcuni lati di questa vita, approfondendone la storia del passato, il carattere presente, le sue tendenze, le sue aspirazioni, la sua psicologia intima, le sue molteplici lotte materiali e morali, ed aggiungiamo pure la sua bellezza e la sua poesia produce intorno a sè un largo e benefico movimento.

Forse volteggiano ancora nel nostro cielo teatrale le ultime nuvole del simbolismo e delle altre vacue fantasime che avevano spruzzato qua e là gocce venefiche; l'influsso gallico non si è ancora totalmente essiccato nelle vene dei nostri scrittori drammatici l'ibsenismo martella più di una mente...

Ma che cosa importa? L'esistenza, la vitalità del teatro italiano non è negata neppure dagli stranieri, i quali lo giudicano come un'affermazione tipica, e non più come una derivazione di altri organismi scenici. Il momento che attraversiamo è propizio. La fortuna sorride lieta ai lavoratori della nostra scena, a quelli della produzione ed a quelli dell'interpretazione. Ognuno di essi ha saputo comporre la propria figura ad uno speciale rilievo.

Se noi esaminiamo la carta topografica del teatro italiano — quale si presenta agli occhi nostri sul finire dell'anno 1892 -- vi possiamo scorgere nettamente tutte le posizioni di combattimento e di vittoria.

Gabriele d'Annunzio vi rappresenta e vi esprime la più alta manifestazione della lirica. *Francesca da Rimini* — in qualsiasi modo si vogliano giudicare gli errori tecnici di quella tragedia — ha raggiunto le proporzioni di un avvenimento mondiale ed ha fatto folgorare il verso italiano laddove esso non aveva mai battuto le ali. Ora il d'Annunzio attende alla creazione di *Gismondo Malatesta*, ricostruendo un altro tragico episodio con mano agitatrice. Ed il nostro teatro echeggerà subito di nuova poesia.

Tra i lavoratori più alacri, più vigili, più pertinaci, giova collocare in prima linea Roberto Bracco. Il commediografo napoletano ha dovuto combattere contro le sue stesse geniali qualità di umorista e di satirico, per conquistare la severa vetta a cui agognava. Egli malgrado tutti gli allettamenti del successo è voluto uscire dal circolo dei dibattiti sentimentali, ed ha spinto lo sguardo al di là della psicologia minuta ed elegante, derivata dalle piccole accidentalità dell'amore. Ha obbligato

i suoi antichi spettatori a pensare anzichè a sorridere, presentando loro, sotto una nuova luce, il quadro della passione e del dolore. Dal *Trionfo* è potuto giungere così alle *Tragedie dell'anima* e dal *Diritto di vivere* agli *Sperduti nel buio*.

Il momento artistico che attraversa Roberto Bracco è dei più degni. Egli esprime, circondandola ad un tempo di verità e di poesia, l'anima dei sofferenti. Il grido della miseria è stato raccolto da lui e inciso sulle tavole della scena.

Per alacrità di lavoro e nobiltà d'intenti si dovrebbe collocare, vicino al Bracco, un altro giovine commediografo che si tormenta nella risoluzione dei problemi che maggiormente affaticano la società. Questi è il Butti, a cui la trilogia degli *Atei* ha dato una meritata rinomanza, per quanto il pubblico non l'abbia ancora accolto con l'unanimità dei successi. La *Corsa al piacere*, *Lucifero* e la recente *Tempesta* sviluppano tutto un vasto programma morale e sociale, al quale spesso si sono rimproverate la poca chiarezza e la poca sincerità.

Ma il Butti possiede tale forza drammatica che gli riuscirà facile mostrarsi più limpido e sincero attraverso il viluppo de' suoi lavori, in modo da poter presto raggiungere quel posto in prima linea a cui gli danno diritto un talento ed una coltura temprati alle più ardue prove del teatro.

Lavoratore del pari tenace, ma al quale arride una larga fortuna, è Gerolamo Rovetta. La sua vasta produzione teatrale appare eclettica; egli toccò tutte le corde della vita. Il colpo di pollice da lui dato, ultimamente, alla corda del patriottismo, ha prodotto un suono lungo e vibrante, che si è ripercosso in tutta la penisola, suscitando fremiti che si credevano ormai spenti. Ma se in *Romanticismo* si volle attribuire la vittoria precipua alle ridestate commozioni patriottiche delle platee italiane, giova riconoscere che il suggello dell'arte si era impresso nell'evocazione di quel piccolo mondo eroico. A differenza degli affrettati lavori che inspirò il periodo romantico-patriottico del risorgimento, lavori che precedevano o seguivano ogni nuovo episodio della nostra epopea, e che si affidavano all'improvvisazione più che all'osservazione, *Romanticismo*, spoglio della parte necessariamente lirica, è opera di sapiente ricostruzione, oltrechè negli affetti, pure ne' costumi letterari e signorili della società lombarda, durante gli ultimi anni della dominazione austriaca.

È un errore giudicare come troppo esuberante la commedia del Rovetta. Il linguaggio de' personaggi è fedele; la loro immagine è riprodotta con sicurezza storica; e se il poeta avesse voluto comprimere quel linguaggio o rendere meno vivace quella immagine non ci avrebbe avvinto con il doppio fascino dell'idea e dell'azione. Con il saggio del *Romanticismo* il Rovetta ha una bella via aperta innanzi a sè; egli ci può dare il teatro patriottico, nelle sue realtà e nelle sue idealità.

Gli antichi riproduttori della società elegante, del mondo de' gaudenti, ove imperano l'aristocrazia con il nome e la borghesia con il danaro, peccavano senza dubbio per un eccessivo ottimismo.

Il Torelli ed il Ferrari, magari dipingendoci le vanità ed anche le colpe delle classi dirigenti nella seconda metà del secolo scorso, ci offrivano una riproduzione a fior di pelle. Essi usavano il sorriso e mai lo scherno. La loro sferza non faceva sanguinare.

Gli odierni fustigatori della corruzione dorata sono più spietati.

Giannino Antonio Traversi ha elevato il suo umorismo fine, amaro, tagliente, ad un alto ufficio di demolizione sociale. Egli è l'inesorabile poeta satirico del mondo corrotto. *La scalata all'Olimpo* e *La scuola del marito* son due diagnosi ardimentose quanto dilettevoli. Anche questo del Traversi è un cammino sicuro. Sulle sue tracce, e con non minore successo, si è posto improvvisamente Alfredo Testoni, che rimasto molti anni lontano dal teatro, vi si è affacciato di nuovo con le note commedie satiriche: *Quel non so che...* e *Fra due guanciali*. Lieto ritorno, liete accoglienze, ecco i migliori coefficienti per non fare arrestare un'altra volta il Testoni. Perchè il teatro italiano, accanto alla crescente febbrilità che sto rilevando, offre pure degl'inesplicabili abbandoni. Il caso di Marco Praga, che si era affermato tanto gagliardamente, si vuole spiegare con le molteplici occupazioni che lo assorbono tutto. Ma ugualmente non si può giustificare il lungo silenzio di Giuseppe Giacosa, dopo il successo di *Come le foglie*. Ogni pochi mesi, è vero, si annunzia una sua nuova commedia di cui s'ignorano il titolo e l'argomento; ma poi il copione non esce dallo scrittoio del poeta.

Come definire dunque l'atteggiamento del Giacosa, nell'ora che attraversiamo, con le sorprese che egli ci prepara circa le sue convinzioni teatrali, le quali hanno potuto abilmente adattarsi al gusto imperante, giungendo dal romanticismo della *Partita a scacchi*, al realismo de' *Tristi amori*, fino al socialismo discreto di *Come le foglie*?

Giovanni Verga è un altro lentissimo lavoratore del teatro. Dopo molto tempo egli non si è risvegliato che per darci due brevi atti, due scenette drammatiche, che nulla hanno potuto aggiungere alla fama dell'ammirato scrittore siciliano.

E Sabatino Lopez, le cui belle qualità il pubblico aveva riconosciuto schiettamente, perchè tace egli pure da tanto tempo?

Un'attività più larga e concitata — per quanto nel campo della produzione, come ho dimostrato, il lavoro sia fecondo — si manifesta indubbiamente nel campo dell'interpretazione.

Gli attori nostri occupano oggi il primo posto per verità scenica, per originalità di espressione, per varietà di repertorio. L'ultima parola della semplicità umana è stata recata alla ribalta dagli attori italiani. L'artifizio è stato bandito anche da' nostri artisti più mediocri. Mentre gli attori francesi — eccettuato forse l'Antoine — non si sono mai potuti liberare dall'influsso della tradizione, ed anche i più liberi, come Sarah Bernhardt, Coquelin, la Rejane e Guitry presentano agli spettatori la *composizione* delle loro parti, i nostri attori girano il mondo offrendo i sicuri risultati della realtà sovrapposta alla finzione.

Quale è la caratteristica di ciascuno di questi nostri attori nell'ora presente?

Eleonora Duse — per incominciare dalla più universalmente glorificata — spezzò la linea di attrice della contemporaneità per elevare un arco luminoso che la congiungesse alla poesia; e se il suo temperamento nervoso ha potuto ricevere un scossa violenta, l'arte interpretativa della grande attrice è diventata più severa e pensosa.

La Pezzana — che artisticamente generò la Duse — agita ancora le furie della tragedia classica, temperandole, qualche volta, con gli arguti sorrisi della commedia comica, in cui riesce parimente inarrivabile.

E della tragedia classica è divulgatore operoso e colto Gustavo Salvini, degno erede di tutte le energie paterne.

Zacconi e Novelli tengono lo scettro della potenza drammatica, inspirata al credo della verità. E se il primo, nell'affannosa ricerca delle anormalità, si lascia qualche volta trascinare dall'artifizio, ed il secondo, giustamente compreso della propria forza, abusa di linee e di colori nel quadro scenico, entrambi non hanno rivali in alcuna nazione.

Una pleiade di attrici preziose brilla nel firmamento del palcoscenico italiano.

Irma Gramatica ci esprime l'avvenire angoscioso, ricercatore di nuove passioni e di nuove emozioni. È una rivoluzionaria forte e sicura. La sua arte è sulla via ascendente della vittoria. Italia Vitaliani, altra illustrazione nella nostra scena, con tutte le qualità di artista moderna, che interpreta il pensiero di Ibsen superbamente, ha il torto di tenersi avvinta a un vecchio repertorio melodrammatico. Quando vi appiccherà il fuoco?

Virginia Reiter, Teresina Mariani e Tina di Lorenzo rappresentano un *trio* delicato e squisito, riproduttore della grazia, dello spirito, del capriccio...

La loro figurazione affascina, non turba.

Nomino, in ultimo, gli attori dialettali, perchè ad essi mi avvince la maggiore simpatia.

Nessun artifizio — neppure tra quelli che appaiono geniali sulla scena — offusca la loro arte. L'infingimento della parte trasmigra dal loro temperamento, sia questo esuberante come nello Scarpetta e nel Pantalena, o sia equilibrato come nel Ferravilla e nel Benini.

Il Ferravilla è un creatore solitario meraviglioso; lo Scarpetta è un *grottesco* di una comicità vertiginosa; il Pantalena è un mirabile riproduttore di piccole sensazioni, tratte della vita napoletana.

Ora è apparso all'improvviso, come una meteora, un comico siciliano, Giovanni Grasso, che ha rivelato un'arte quasi vergine, balzata fuori dalla natura violenta di quell'isola; ma non sappiamo se quest'arte grezza e spontanea avrà una continuità.

Ma su tutti sovrasta ed impera Ferruccio Benini, l'attore veneto che ha dato gli splendori del diamante alle manifestazioni della semplicità scenica.

Nessun nostro artista possiede il suo bulino. La maschera ed il gesto di Ferruccio Benini, sotto l'imperio di Goldoni e di Gallina, significano per me l'ultima, anzi la novissima impronta del teatro italiano.

Stanis: Manca.

"IL SONNO,,

Ottorino Andreini - Firenze

# Lettere

li scrittori italiani, gli editori, e un po' anche il nostro pubblico intelligente si lagnano della concorrenza che le letterature estere e specialmente la francese fanno alla letteratura nazionale. Da qualche tempo, a queste vecchie rivali s'è aggiunta la letteratura russa, che con le traduzioni dalla lingua originale e più spesso dal francese s'è creato un pubblico in Italia e s'è trovato uno stuolo di ammiratori qualche volta esagerati: Tolstoi, Sienckievicz, Gorki, Garscin, Dostojewski, Cekov, Turgheniev, Gogol, Markevic, son nomi oggimai familiari a qualunque italiano mediocremente colto.

E accingendomi a parlare sommariamente della nostra produzione letteraria durante l'anno 1902, io mi chiedo: è giusto che gli autori e gli editori nostri si lagnino di questa concorrenza e di tutti i suoi spiacevoli effetti morali e materiali? Ci si può contentare di ciò che scrivono i nostri letterati, non soltanto per la qualità, ma anche per la quantità?

Della qualità, anzi, non voglio per ora discutere. Bensì, gettando un'occhiata ai libri editi nel 1902, mi avvedo che un lettore il quale per gusto e per sentimento patrio avesse voluto leggere, durante l'anno testè finito, soltanto opere letterarie nazionali, non avrebbe avuto un grande impaccio nella scelta; perchè il 1902 non ci ha offerto che una dozzina di romanzi notevoli, mezza dozzina di libri di novelle e qualche cosa di meno in tema di lirica.

Con un così scarso bagaglio artistico, come potrebbe l'Italia tener fronte alla vulcanica produzione letteraria estera, e specialmente francese? Come potremo mai effettuare il sogno di scemare il torrente straniero, che invade il nostro mercato letterario?.. Ben si comprende ch'io non posso per ora dilungarmi a ricercar le cause di questo fenomeno e che non m'è permesso assodare se la colpa ricada sugli autori i quali lavoran poco, sugli editori i quali non s'arrischiano, o sul pubblico, il quale non incoraggia nè gli uni, nè gli altri.

Forse un po' di colpa l'han tutti, equamente distribuita; e tutti hanno torto di lagnarsi e di additar gli altri paesi, ove il coraggio, l'attività, la fiducia sono talvolta esuberanti.

Tra i romanzi, noto subito due libri di propaganda, per sbrigarmene in poche parole: ambedue dovuti a donne, e l'uno evidentemente scritto per far riscontro all'altro: *Dopo il divorzio,* di Grazia Deledda e *Avanti il divorzio,* di Anna Franchi; il primo, contrario alla riforma, il secondo favorevole. Questi libri, venuti su per un'occasione, hanno sempre scarso valore artistico, perchè le necessità della tesi smagano ogni ricerca e ogni bellezza; dirò di più: sono in generale poco simpatici, come quelli i quali paiono scritti per assecondare una tendenza del momento, una curiosità, un'inquietudine, un desiderio del pubblico. Il divorzio sarà ciò che sarà, e non è qui il luogo di parlarne: certo, nè la Deledda, nè la Franchi non han portato al grave problema un contributo notevole, poichè i loro libri sono, dal lato della dimostrazione, troppo palesemente voluti e difettosi. Io mi auguro, per Grazia Deledda specialmente, che le

questioni giuridiche e filosofiche non tentino mai gli artisti, i quali devono dirci molte belle e buone cose, senza badare al tempo che fa e alla moda che passa. Il genio solo può da un'arida questione del giorno trar materia a un' opera d'arte vitale; ma neanche per il genio metterei un pegno troppo grosso.

Jolanda ha trattato con *Alle soglie dell'Eternità* un dramma d'amore e di passione, con una franchezza e un'audacia che le sue opere precedenti non mi lasciavano sperare. È vero, forse, che il giovane il quale, per non tradire l'amico e non rubargli l'amor della moglie, si uccide con tutte le cautele che possan far credere a una disgrazia, è un giovane... da romanzo, ossia non è un tipo nuovo, benchè sarebbe novissimo nella vita reale: ma Jolanda ha trovato qualche tocco felice, qua e là, ed è giunta a una certa altezza psicologica, dipingendo quei caratteri con cura amorosa.

Alfredo Oriani è tornato alla sua vecchia maniera, violenta fin quasi alla brutalità. *L'olocausto* è un romanzo che, spoglio a bella posta di qualunque lenocinio di forma e di qualunque addolcimento di frase e di situazioni, produce un'impressione forse durabile, ma sgradevole. La vita e la morte d'una povera e bella ragazza, venduta dalla madre al primo che capitava, son narrati in capitoli duri, crudi, sempre grigi, intonati a un pessimismo soffocante.

Gli metto subito allato il romanzo d'un giovane: *Amor di sogno*, di A. M. Antoniolli. Libro roseo, delicato, soave; non perfetto, ma ricco di tutte quelle note gentili, le quali mancano all'opera dell'Oriani. L'Antoniolli è venuto fuori d'un tratto con questo lavoro, che l'ha rivelato come una speranza della nostra letteratura romantica, e che gli ha dato, per quest'anno, il vanto di lasciarsi addietro i competitori. Mi sembra, a giudicar dall'esito commerciale, che anche il pubblico abbia sentito e gustato l'arte fresca e sincera dell'Antoniolli; e il contrasto potente fra il sogno e la realtà, la figura della protagonista che ingigantisce con la fantasia la bellezza morale e fisica d'un innamorato lontano, e che, poi, al suo cospetto, s'accorge della fallacia del sogno e preferisce alla imagine d'un ideale perduto l'amor devoto d'un altro uomo reale, vivo, sano, queste lotte del cuore e della mente son raffigurate dall'autore con una sicurezza e una maturità d'espressioni e di concetto veramente non comuni. L'Antoniolli deve, però, guardarsi di ritentare una simile prova: egli è giunto sul limitare dell'assurdo e dell'inverosimile e s'è fermato a tempo; studii la vita vera, da oggi in là, per non compiere il passo fatale e non cadere nell'abisso delle fantasticherie puerili. Anche, è da augurare all'Antoniolli una più sicura e più larga conoscenza della lingua nostra, che in questo suo primo libro è non poco trascurata e non esente da forme dialettali.

Di fantasia, d'audacia e sopra tutto di ciò che comunemente chiamasi « poesia » avrebbe bisogno Pasquale De Luca, il quale con *Alle porte della felicità* ci ha dato un romanzo misero, scialbo, non interessante nè per forma, nè per lo studio dei personaggi, nè per il tema. Egli ha qualche rassomiglianza col Valcarenghi, tornato quest'anno alle battaglie letterarie, dopo aver ripubblicato i suoi vecchi libri, alcuni dei quali son di gran lunga superiori a questa *Alta Marea*. Così il Valcarenghi come il De Luca scelgono i personaggi e gli argomenti tra il popolo o tra la piccola borghesia; ma invece d'innalzare l'uno e l'altra fino alle vette dell'arte, sembrano inchinarsi essi stessi fino alla volgarità e alla sciatteria di quella gente e si riducono a fotografare.

Degno di nota è *L'oasi*, di Lucio d'Ambra; il quale, se volesse finalmente sottrarsi alla imitazione francese e seguire il suo istinto artistico, spesso molto felice, non deluderebbe più l'aspettazione di quelli che fidano nel suo ingegno e non li irriterebbe con uno « snobismo » parigino di cui non ha proprio bisogno. *L'oasi* è un romanzo onesto e sano, scritto con sentimento e con gusto, un po' sproporzionato nella distribuzione delle scene.

Funebre e pesante *Quando il sogno è finito*, di G. De Rossi, che fu in altri giorni un gaio e svelto narratore. Non nuovo *La Collaboratrice*, di Olivieri San Giacomo, stanco forse delle scene e dei racconti militari, che lo fecero conoscere in Italia. Forte nell'intenzione, scorretto nella forma, assai discutibile nelle conclusioni *Una passione*, romanzo che Neera pubblicò già, se ben ricordo, nella *Nuova Antologia*.

Ecco, poco su, poco giù, se non vogliamo tener conto di due libri miei, *Il maleficio occulto* e *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati*, che lascio giudicare a chi ne ha voglia, ecco quello che ci ha dato in un anno l'Italia. E come dunque possiamo lagnarci se i libri stranieri vengono a colmar le larghe lacune fra l'uno e l'altro dei nostri? Che cosa han fatto in dodici mesi quelli sui quali eravamo abituati a contare sicuramente, dal Rovetta alla Serao, dal Fogazzaro al De Roberto, dal Barrili al Capuana, al Farina, a Diego Angeli, al Corradini?...

LUIGI BOMPARD - BOLOGNA

Il Corradini si presenta, è vero, con un poderoso lavoro, che, benchè non sia un romanzo, merita un ricordo in queste rapide note: *Giulio Cesare*, dramma in cinque atti: magnifico sforzo d'un ingegno colto e maturo, che ha voluto tentare un'impresa quasi temeraria. Il dramma del Corradini non ha speranza, per difficoltà d'indole puramente tecnica, di veder mai la ribalta: ma offre una lettura singolarmente interessante e accresce il bel nome di cui gode il suo autore. In un altro campo di letteratura, Guglielmo Ferrero ha pubblicato egli pure il suo *Giulio Cesare*, nuovo anello della catena storica intitolata *Grandezza e decadenza di Roma*, cominciata l'anno scorso. Il *Giulio Cesare* del Ferrero è opera degna della fama subitamente acquistata dal suo autore: ma non è esente dai soliti preconcetti politici, che danneggiano o diminuiscono la serenità necessaria allo storico.

Le raccolte di novelle non furon quest'anno più numerose che i romanzi.

Gabriele d'Annunzio dà il titolo di *Novelle della Pescara* a una serie di racconti, pubblicati prima in diversi giornali, Ugo Ojetti ne ha riunite parecchie, leggiere e graziose, col titolo *Le vie del peccato;* il Rovetta pubblica *Casta Diva*, Olivieri San Giacomo *Le passionali*, Edoardo Calandra *La Falce*, Térésah *Rigoletto*, novella premiata a un concorso della *Lettura*, Capuana dà il titolo di *Delitto ideale*, a un'altra raccolta del genere.

Questa forma letteraria ha poca fortuna presso gli editori, i quali credono a loro volta ch'essa abbia poca fortuna presso il pubblico: le novelle trovan nel libro un'ospitalità di seconda mano, poichè il giornale e la rivista le offrono volentieri le loro pagine. Molte così vanno disperse e vivono una vita soverchiamente breve e modesta.

A cominciar dal Panzacchi e dal d'Annunzio, i poeti sono stati quest'anno più generosi dei prosatori. Notiamo dunque con soddisfazione che intorno a parecchi di questi libri si sono accese vere e proprie polemiche. Il *Cor sincerum* del Panzacchi, *Le Laudi* del d'Annunzio, il *Terzo Peccato* del Colautti, le *Poesie* del Chiarini, la *Rapsodie garibaldine* del Marradi, han fatto scorrere non poco inchiostro; e sta bene, ed è consolante questo armeggiar dei critici migliori pro e contro i nostri migliori artisti. Ai veterani aggiungo G. A. Costanzo con le *Fosforescenze;* dei giovani e dei giovanissimi non vanno dimenticati il Pastonchi con le *Italiche*, il Tumiati coi suoi superbi e puri *Poemi lirici*, il Chiggiato con la delicatissima raccolta che ha per titolo *L'Amata*, il Delfino-Pesce col *Preludio*, Angiolo Orvieto *Verso l'Oriente*, Luigi Orsini col robusto *Carme alla Romagna;* Vincenzo Fago pubblica le *Discordanze*, in una bellissima edizione illustrata con disegni forti e originali del giovane abruzzese Italo de Sanctis.

Del resto, se i volumi sono pochi, la poesia in Italia è sempre abbondante, e da qualche tempo, giova dirlo, le composizioni liriche di poco o nessun valore sono in minoranza. Chi legga con amore i nostri migliori periodici, troverà che l'Italia può contare oggi sopra una falange di poeti, i quali si tolgono dalla folla volgare e dànno lietissime speranze di sè. Cito, a memoria e senza voler stabilire confronti e precedenze, Domenico Oliva, il Cena, Sem Benelli, Giulio Orsini, Guelfo Civinini. Tutti questi e altri non indegni della bella compagnia preparano alla letteratura nostra una buona e ricca fioritura d'arte.

Ma, ripeto e concludo, fin che durino le condizioni presenti, è necessario che il pubblico italiano ricorra agli scrittori stranieri ed è ingiusto che ci si lagni della loro rivalità. Noi lavoriamo troppo poco e troppo lentamente, e gli editori mancano di audacia e di fede; il pubblico ci abbandona, se non del tutto, almeno di tanto in tanto, perchè con la miglior volontà del mondo non troverebbe libri italiani che gli bastino per tutto l'anno. Da ciò la fortuna di autori stranieri, i quali talvolta valgon meno dei nostri e acquistano in casa nostra una nomèa, se non una celebrità, che la madre patria ha giustamente rifiutato loro.

S'era parlato, alcuni anni addietro, d'una Rinascenza: fu un'illusione breve. La Rinascenza verrà quando gli autori italiani lavoreranno con maggior lena, e quando gli editori porgeranno loro la mano e impareranno a credere e ad osare.

LUCIANO ZÙCCOLI.

RICCARDO GALLI - MILANO

# Le tre sorelle

Voi cantavate, o tre vaghe sorelle,
lungo la riva del tacito mare.
In cielo tremolavano le stelle:
eran sole a spiare e ad ascoltare.

Qualche lume brillava in lontananza
per il piano deserto e la collina:
sovra l'aura leggiera, una fragranza
a tratti ci venia dalla marina.

Voi cantavate: parole d'amore,
echi di pianto e di melanconia:
voi cantavate, e di mestizia il cuore
nella sera dolcissima si empìa.

O care voci, o nella cheta sera
forme, che camminate a me daccanto,
io vi discerno ancor tra l'ombra nera:
odo ancor, nel silenzio, il vostro canto.

O tre vaghe sorelle, e fiotta il mare
in un fruscio lievissimo alla sponda:
veggo nell'aria un ricciolo ondeggiare:
è una chioma castana? o bruna? o bionda?

Quando profonda il cuor nell'ombra nera
deh! fide forme, mi tornate accanto,
e come in quella solitaria sera
avvolgetemi ancor del vostro canto!

Santa Marinella, agosto 1901

AUGUSTO FERRERO

# La collana

e udite parlare le umili donne della plebe, nei tugurî meschini, o nei campi, tra la turba affamata e urlante de' piccini laceri, vi diranno che nulla uguaglia i tesori imperiali. Si tratta — dicono — di ricchezze favolose accumulate da anni ed anni. Gallerie sotterranee scavate nella pietra viva da schiavi che lavorarono sotto la sferza, chiudono migliaia e migliaia di sacchi traboccanti d'oro. È un filone lucente, una fiumana che abbaglia, nascosta nelle oscure, interminabili gallerie di cui nessuno ha mai veduto l'entrata. Solo l'Imperatore, e in punto di morte, rivela al successore il luogo del tesoro. Sono monete antichissime e che non han mai servito! Hanno l'effigie degli avi più lontani, dei santi; furono da loro benedette. Un pugno di quell'oro basterebbe alla vita, alla felicità di una intera famiglia del popolo o del contado.

Se udite le dame dei palazzi, che vivono ore oziose in sogni voluttuosi, o le luride femmine dei trivi, vi diranno che nulla uguaglia i tesori imperiali: « Gli scrigni, saldi per segreti serrami, son ricolmi de' gioielli più rari. È una profusione di smanigli, di corone, di braccialetti, di campanelle, di collane, di anelli, di monili, di armille, di pettini, di spilloni, di fibbie, finamente lavorati da artefici che consumarono la vista e la vita nella lunga e paziente opera. Tarsìe, ceselli, smalti, geminature... Ogni perfetto d'arte vi splende con la grazia signorilmente suprema del genio. E le pietre preziose! Vi hanno stanzoni interi illuminati dal baglior purpureo de' rubini che vi scintillano ammonticchiati: rutilano come fiamme d'un incendio, come gli sprazzi d'un tramonto sanguigno. Vi hanno altre stanze in cui per lo splendor terso e cristallino degli zaffiri sembra si dischiuda la serenità misteriosa d'un cielo notturno di oriente. Altrove gli smeraldi spalancano un lucido abisso più verde e più vivo di quello di profonde acque marine illuminate dal sole. Le sale dei brillanti acciecano; è come guardare il sole in faccia! Come può la luce diventar più divina e sprigionare scintille così lucide ed abbaglianti? Nella penombra di altre sale le pietre opaline paiono la distesa magica delle acque d'un lago ai primi albori con iridescenze così tenui, con trasparenze tanto delicate ».

E le donne umili del popolo sognano una fantastica pioggia di quell'oro: e quell'oro si tramuta facilmente in pane biondo e lucente come l'oro per le bocche affamate dei piccini. E le dame dei palazzi e le femmine dei trivi vivono nell'ansia e nell'incubo di quelle meraviglie sognate. Quanta gioia eromperebbe da' lor bianchi petti il giorno in cui il tesoro imperiale riversasse liberamente le sue magnificenze! Tuffar le mani, le braccia, il seno in quel profluvio di splendide cose! Grida alte di giubilo e improvvise cupidigie e rivalità... Lampi d'odio negli sguardi, poi la partizione della preda lucente... Litigi, rapine... E dalle vene azzurre sgorgherebbe il fior purpureo...

Or, tutte queste invidie femminili attorniano la Sovrana che ha il dominio di tanta ricchezza... Queste cupidigie salgono al trono som-

messamente, lo insidiano, lo accerchiano, lo minano, fomentano le ribellioni, lo scalzano col desiderio.

Quando alla sovrana, Imperia, giunge l'eco di queste voci triste e meravigliosa, essa che ha un raggio di bontà sulla fronte pensosa sorride con lo sguardo attristato in silenzio. Neppure i familiari sanno il segreto! Il tesoro imperiale non ha le magnificenze fantasticate dalla necessità dei miseri, dalla avidità de' vani e degli stolti.

Da' tempi eroici di battaglia e di conquista ogni opulenza è svanita e nel tesoro della Corona non rimane più che una collana di perle.

Strane perle: grigie, giallognole, opache, non perfette di forma. Quel vezzo che ha ricinto la purezza candida del collo di tante sovrane, così semplice, così smorto non desta alcuna imagine gioconda.

Imperia la Buona, un'antenata de' tempi eroici, passava tra gli umili spargendo il bene dalle mani regali; e poichè essi in nessun modo potevano compensar la Sovrana, per virtù magica, la stilla più cara del loro pianto si trasmutava in una perla. E questa origine ebbe la collana. E Imperia la Buona avrebbe voluto che la sua collana diventasse la più ricca e famosa del mondo, che il numero delle sue perle giungesse ad essere incalcolabile come quello delle perle nel mare...

E anch'oggi Imperia, la sovrana, quando cinge l'unico gioiello della corona, sente tutto il peso del dolore umano e rimpiange come l'antenata de' tempi eroici il profumo della leggenda e l'incantesimo svanito.

GUIDO MENASCI

# Emilio Zola

Anzichè ritessere la biografia del grande scrittore pel quale l'anno 1902 fu l'ultimo di sua vita, segnamo qui il ricordo di lui, con animo riverente.

Noi consideravamo Emilio Zola non soltanto come uno dei primi romanzieri di Francia, ma pur come un luminoso rappresentante di quel genio italico, dal quale egli aveva tratto alcune indelebili caratteristiche dell'ingegno e dell'animo. Così, la maravigliosa tenacità del lavoratore, il coraggio del polemista, la fecondità intellettuale egli aveva ereditato dalla nostra razza.

Ma alla Francia egli deve la popolarità del suo nome, poichè a Parigi egli trovò quel che può sorridere a un artista: la lotta colossale, la discussione ardente, l'ammirazione sconfinata e anche l'odio, l'odio che eccita e sprona e fa lavorare, per bisogno di nobile rappresaglia. Molti libri di Emilio Zola, specialmente fra quelli dei *Rougon-Macquart,* non avrebbero trovato in Italia nè il pubblico, nè la critica atti a discuterli e a gustarli: e ciò non per inferiorità dei nostri, ma per diversità assoluta dalla critica e dal pubblico di Parigi, i quali s'accalorano e si entusiasmano con una foga, che ci è totalmente ignota.

Fra le opere di Emilio Zola, molte rimarranno per il loro valore intrinseco e per la loro significazione nella storia della letteratura internazionale. Egli non giunse là dove voleva; non fondò una scuola, come aveva sognato, poichè del naturalismo ormai non è più parola, e i suoi seguaci sono scomparsi. Ma fece ben meglio, e segnò un' orma profonda nel movimento intellettuale della seconda metà del secolo XIX.

La formula alla quale egli si attenne nei suoi scritti, invase per qualche tempo il campo artistico: al trionfo momentaneo del naturalismo dobbiamo l'efflorescenza di opere pittoriche secche, senza pensiero, diligenti ma prive d'ogni facoltà d'impressione durevole.

Egli solo, fondatore d'un principio d'arte assai discutibile, seppe innalzarlo a grande potenza: nessuno dei suoi seguaci riuscì a comporre il libro, a distribuirne gli episodi, ad animare la folla, a muovere i personaggi come il Maestro: nessuno lo eguagliò nella perizia di servirsi d'un immenso materiale di notizie raccolte con pazienza infinita.

Come tutti gli uomini che intravedono un'idea nuova e che studian nel medesimo tempo il mezzo di estrinsecarla durevolmente e interamente, egli restò solo: fu la sua gloria. Qualche volta errò: i libri successivi alla collana dei *Rougon-Macquart,* ispirati a un medesimo principio d'arte e compiuti col medesimo intento, son tuttavia inferiori a quella prima fioritura, alcuni sono interamente sbagliati. Essi giunsero troppo tardi, quando il pubblico e la critica, per reazione fatale, chiedevano parole nuove e nuove forme artistiche; onde la critica si mostrò spesso più severa e più recisa di quanto non meritassero quei lavori.

Ma non sarà possibile scrivere la storia del secolo scorso, nè sotto l'aspetto letterario, nè sotto l'aspetto sociale, senza studiare attentamente l'opera di Emilio Zola: e la Francia ha questo vanto invidiabile, di poter cominciare la sua storia letteraria nel secolo XIX col nome di Onorato Balzac e di poterla chiudere col nome d'Emilio Zola.

" NOVISSIMA. "

# Esposizione Pro-Novissima

(PITTURA - SCULTURA - DISEGNO)

Roma (Palazzina Comunale del Pincio)

1° febbraio - 31 marzo 1903

In occasione di detta Mostra sarà pubblicato un fascicolo straordinario di "Novissima", con disegni e scritti originali dei più noti artisti e scrittori d'Italia.

*Prezzo del fascicolo: L. 1.50*

Inviare vaglia-cartolina all'Amministrazione di "Novissima", Roma, Via Bagni, 36.

*In vendita anche presso tutti i buoni librai.*

# Musica

L'anno 1902 è stato, in fatto di musica, assai più fecondo del 1901. Ad eccezione di Mascagni, amareggiato dalla quistione del Liceo di Pesaro e dal suo viaggio tumultoso e disastroso nel Nord America, i più noti maestri della moderna scuola italiana lavorarono con tenacia e con fede. Alcuni preparando opere da andare in scena nell'anno seguente, come Puccini, Giordano, Leoncavallo; altri presentando alla ribalta il frutto del loro studio amoroso, come Franchetti, Cilèa, Orefice e Cordara.

*Germania,* del maestro Franchetti, rappresentata per la prima volta alla "Scala,, di Milano in primavera, fu giudicata opera d'arte di un ingegno maturo, coltissimo, ricca di pagine magistrali talvolta altamente ispirate. *Germania* ebbe accoglienze festose anche quando fu rappresentata in altri teatri d'Italia.

*La Tentazione di Gesù,* mistero lirico in un atto del poeta Arturo Graf, musica del maestro Carlo Cordara, rappresentato in ottobre al teatro Vittorio Emanuele di Torino ebbe lietissime sorti.

Così scriveva il chiaro critico L. A. Villanis dopo la prima rappresentazione di tale importante lavoro:

Affrontare per la prima volta il pubblico con due soli personaggi in scena, impersonando in un tenore la figura di Gesù, e speculando sul giuoco pericoloso di luci, scenarii, danze e sceniche azioni, era ardimento che pochi avrebbero osato tradurre in fatto. Cordara ebbe tale coraggio: e trionfò.

Largo nella concezione, sicuro negli effetti, sobrio nei particolari, Carlo Cordara con questa « Tentazione » si colloca in luce invidiabile fra i moderni operisti. E in tale categoria lo classifico senza indugio, perchè l'onda passionale che ravviva l'intiera trattazione, la facilità tutta italiana della sua tempra melodica a chiare note sembrano indicarlo per le battaglie della scena lirica .

Ci felicitiamo col nostro amato collaboratore, maestro Carlo Cordara del lieto successo ottenuto, e confidiamo che egli vorrà mettersi risolutamente su quella via che luminosa gli s'apre innanzi.

Il maestro Cilèa che aveva dato largo affidamento del suo valore in lavori precedenti bene accolti dal pubblico, riportò un vero trionfo con *Adriana Lecouvreur,* rappresentata in novembre al « Lirico » di Milano. L'opera fu giudicata piena di ricchezze melodiche, condotta con molto sapere ed improntata ad una grande nobiltà d'intenti.

A *Cecilia* del maestro Orefice, rappresentata pure in novembre al Dal Verme » di Milano arrisero liete sorti. Quest'opera fu scritta dall'Orefice dieci anni or sono sui versi del dramma cossiano, senza riduzioni, senza adattamenti come fece Mascagni col *Ratcliff.* Qua e là la monotonia del verso rese per necessità uniforme e monotona la musica; ma certo in quest'opera vi sono belle e forti pagine che dimostrano un temperamento raffinato che dà le più liete speranze per l'avvenire.

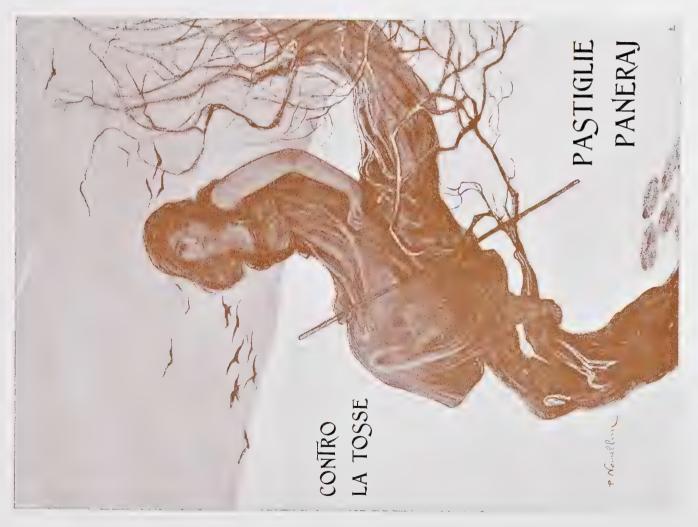
Altre produzioni musicali notevoli non vi furono nell'anno ora trascorso. Tutto fa sperare che il 1903 ci porti un contributo di opere tutt'altro che indifferente.

" N. ,,

“ Novissima „

Medaglia d’argento all’ Esposizione Internazionale d’Arte Decorativa Moderna

Torino, 1902.

Unica pubblicazione italiana premiata

Dr. E. LANSEL & C. - Succ. di C. Paneraj - Livorno.

Galleria d'Arte Moderna

di Alberto Gubricy

Via Cairoli, 2 – Milano.

Proprietario-editore delle opere di G. Segantini – G. Previati – C. Fornara – A. Tominetti – F. Minozzi ed altri.

S. Anna di Valdieri — Panorama di Valdieri — Terme di Valdieri

Per le linee della Rete Mediterranea sino alla Stazione di Cuneo. Di qui in vettura a questi incantevoli luoghi dove alla cura balnearia si aggiunge quella climatica. Soggiorno estivo gradito per la sua frescura e la gran copia di belle escursioni sui monti, rese facili dalle buone strade di caccia.

Vinadio e Terme — San Dalmazzo di Tenda — Certosa di Pesio

Anche a questi luoghi di efficace cura balnearia si accede per buone vie carrozzabili dalla Stazione di Cuneo della ferrovia del Mediterraneo. Il soggiorno estivo è consigliato come cura climatica di primo ordine per la fresca temperatura e l'aria asciutta imbalsamata dalle pinete.

# PUBBLICITÀ ELEGANTISSIMA

LEGATORIA - LIBRERIA
OGGETTI SACRI
**Fernando Clerc**
MILANO
VIA DISCIPLINI, 7

*Prima Società per Azioni Austriaca*
per la
[illegible]
**JACOB & JOSEF KOHN**
*Depositi in Milano*
Via Monte Napoleone 23-a

**CHIANTORE & RAPALLINO**
TORINO Via Venti Settembre, 56
GENERI PER MOBILIO
*Tende* — Stoffe di Seta
*Portiere* — nazionali ed estere
*Arazzi*
*Cuoi* — Tappeti Smyrne
Riproduzione dell'antico

Firenze
CASA DI MODE E SARTORIA
**Emilia Bossi**
2, Via Rondinelli
CAPPELLI
CONFEZIONI
TOILETTES

**R. BEMPORAD & F.**
LIBRAI - EDITORI — FIRENZE
È pubblicato l'
**Almanacco Italiano 1903**
Piccola Enciclopedia Popolare della Vita pratica.
Elegantissimo volume in 16° di 800 pagine con 600 figure originali, quadri, carte e tavole
Prezzo L. 2
Legato elegantemente L. 3
**Grandi Premi in contanti ed in libri** a tutti gli acquirenti per il valore complessivo di Lire 3000

# FERNET-BRANCA
**Specialità dei FRATELLI BRANCA di Milano**
I SOLI CHE NE POSSEGGONO IL VERO E GENUINO PROCESSO
Amaro, Tonico, Corroborante, Digestivo.
RACCOMANDATO DA CELEBRITÀ MEDICHE
**Guardarsi dalle contraffazioni**

Concessionari per l'America del Sud: Carlo F. Hofer & C. - Genova,
per l'America del Nord: L. Gandolfi & C. - New York.

**BUSTI**
*ULTIME NOVITÀ*
Julia Goldstein
MILANO, Via Orefici, 26
*(Palazzo Assicuraz. Generali).*

*Malattie:*
NERVOSE,
DI STOMACO,
NEVRASTENIA,
ESAURIMENTI.
Cura radicale Dott. MORETTI
Via Torino, 21 - Milano
*Opuscolo gratis.*

CERCHIONI DI GOMMA PER CARROZZE
**S.T. MAISON TALBOT**
PATTINI
PNEUMATICI PER CAVALLI
MILANO — 46, Foro Bonaparte

TORINO
**Grand-Hôtel d'Europe**

# PUBBLICITÀ DELL'ANONISSIMA